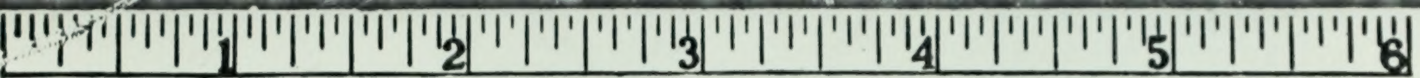

UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00276143 5

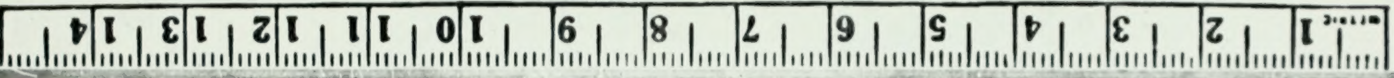
К. ЧУКОВСКIЙ.

КНИГА О СОВРЕМЕННЫХЪ ПИСАТЕЛЯХЪ.

ИСПРАВЛЕННОЕ ИЗДАНIЕ
„КРИТИЧЕСКИХЪ РАЗСКАЗОВЪ“.

ИЗД. «ШИПОВНИКЪ» СПБ.


1
2
3
4
5
6


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

К. Чуковскій

Книга о современныхъ писателяхъ

Исправленное изданіе «Критическихъ Разсказовъ»

А. Вербицкая.—В. В. Розановъ.—Өедоръ Сологубъ.—
С. Сергѣевъ-Ценскій.—Кинемо.—Максимъ Горькій.—
Вл. Короленко.—Ал. Бенуа о Рѣпинѣ.

ИЗД.
„ШИПОВНИКЪ“
С. П. Б.

Типографія Бр. В. и И. Линникъ. СПБ., Гончарная, 7.

Защитнику книгъ и писателей

Оскару Осиповичу

Грузенбергу.

Никакой общей связи между этими очерками нѣтъ, но кто прочитаетъ подрядъ о Ценскомъ, о Сологубѣ, о Ремизовѣ, увидитъ, я надѣюсь, что здѣсь одна тема, одинъ и тотъ же сюжетъ: паѳосъ современной души. Тема, воистину, зловѣщая, ибо паѳосъ современной души есть вселенская тошнота, чувство обреченности, ужасъ жизни и воля къ нирваннѣ, къ недѣланію; здѣсь источникъ вдохновенія современнѣйшихъ нашихъ поэтовъ. Даже Ценскій, такой многокровный, все раскрасившій въ ярчайшія краски, только о томъ и поетъ, какъ эти краски блѣднѣютъ и блекнутъ, какъ роскошные, пышные формы и образы жизни никнутъ и вянутъ, и неуклонно стремятся къ нулю. „Нуль“, увяданіе, ущербъ, страхъ передъ жизнью и страхъ передъ смертью— вотъ паѳосъ современной души, и я нарочно ввелъ въ свою книжку статью о Вл. Короленко, чтобы посредствомъ контраста лучше оттѣнить этотъ «паѳосъ»...

Статья о Короленко не вполнѣ выражаетъ мои личные взгляды. Она скорѣе написана отъ лица того поколѣнія, которое выдвинуло и санкціонировало поэзію Ремизова, Сологуба, Андреева. Это опытъ критики беллетристической.

Подлинныя же мои воззрѣнія на творчество Вл. Г. Короленко изложены мною въ другомъ мѣстѣ.

Своею замѣткой о Вербицкой я хотѣлъ показать на простѣйшемъ примѣрѣ, какъ эстетическая студія стиля,—одного только стиля,—приводитъ насъ къ опредѣленнѣйшимъ выводамъ о духовной сущности писателя.

ВЕРБИЦКАЯ.

(Посвящается учащейся молодежи).

Если мы хотимъ знать средняго читателя, мы непремѣнно должны слѣдить за „внѣлитературной“ литературой.

Д. Философовъ.

I.

Барышня бросаетъ хлѣбные шарики въ гостя.

Гость, естественно, вспыхиваетъ.

Дядя унимаетъ шалунью.

Шалунья тотчасъ же вспыхиваетъ.

Гость очарованъ подругою барышни.

Тетя барышни вспыхиваетъ.

Это изъ новаго романа г-жи А. Вербицкой Ключи Счастья. Кто только не вспыхиваетъ въ этомъ новомъ романѣ! Что ни страница читаешь: „Вѣра Филипповна вспыхиваетъ...“ „Маня вспыхиваетъ...“ „А!—срывается у вспыхнувшей хозяйки“... „Онъ вспоминаетъ Наталку и вспыхиваетъ“... „Лицо Григорія вспыхиваетъ“... „Рабочій вспыхиваетъ“,—и такъ дальше до безконечности *); не люди, а ракеты какія-то.

А какъ они сверкаютъ глазами! Куда до нихъ Рокамболю! Такъ сверкать глазами не умѣлъ бы и самъ Пин-

*) См. стр. 44, 45, 57, 60, 66, 71, 109, 113, 127, 134 и т. д. Рѣчь у меня идетъ исключительно о второй части этого романа (М. 1910).

кертонъ!—„Глаза старухи сверкаютъ“... „Сверкнувъ глазами, внезапно спросила жена“... „Какъ сверкаютъ его глаза“... „Ея глаза сверкаютъ, какъ алмазы“... „Глаза Мани пылаютъ“... „О! этотъ взглядъ сверкающихъ глазъ“... „Сѣрые глаза (рабочаго) сверкаютъ“... „Глаза Петра Сергѣевича сверкаютъ“ и т. д...

Сверкають, пылають, вспыхиваютъ, — вотъ какіе герои у г-жи А. Вербицкой. Странно, что они не скрежещуть зубами, но зато ихъ „тонкія ноздри вздрагиваютъ“ сколько угодно:

... „Ноздри Нелидова вздрагиваютъ“... (28).

... „Его тонкія ноздри дрожатъ“... (69).

... „Его ноздри трепещутъ“... (112).

... „Его ноздри вздрагиваютъ“... (115).

И такъ дальше. Бульварная литература имѣетъ свои традиціи и свою неписанную эстетику. Что бы это былъ за романъ, если бы въ немъ тонкія ноздри не вздрагивали!

Я упивался этимъ романомъ. Страница за страницей такое:

„— Это ты!—летитъ навстрѣчу страстный звенящій крикъ.

„Лошадь встала на дыбы.

„—Мари! Назадъ! Она убьетъ васъ!

„Онъ поворачиваетъ и скачетъ, какъ бѣшеный.

„Она улыбается во тьмѣ, прижавъ руку къ сердцу“ (99 стр.).

Видите, какой романъ. Буря, а не романъ. Лошадь—на дыбы! Всадникъ какъ бѣшеный! По всѣмъ страницамъ такъ и мелькаетъ:

„Бѣшеные прыгающіе зрачки“... „Ужасъ затопилъ ея мозгъ ледяной волной“... „Эти буквы обжигаютъ ее“... „Въ (!) взрывѣ отчаянія она падаетъ на стулъ“... „Яростно кричитъ она“... „Въ бѣшенствѣ начинаетъ топтать землю“...

„Она встаетъ съ безумнымъ лицомъ“... „Она дрожитъ всѣмъ тѣломъ“... „Она содрагается“... „Онъ весь дрожитъ, какъ листъ передъ бурей“...

Бѣшенство, ярость, отчаяніе, ужасъ, безуміе, дрожь, изступленіе,—это у Вербицкой всегда.

О, зачѣмъ я не Настя изъ Горьковской пьесы „На днѣ“, я бы млѣлъ, трепеталъ, холодѣлъ, читая этотъ превосходный романъ. Я забросилъ бы прочь „Роковую Любовь“, я забросилъ бы прочь самого „Пинкертона“, а читалъ бы всю ночь напролетъ „Ключи Счастья“ Вербицкой! Ахъ, какой тамъ есть рыцарь—Нелидовъ, хоть во снѣ бы увидѣть такого! Ахъ, это „тонкое породистое лицо!..“ Этотъ „гордый профиль“! „Эти трепетныя тонкія ноздри“! Ахъ, эти „жесты маленькихъ породистыхъ рукъ“!.. Онъ не Рауль, не Гастонъ,—Рюриковичъ чистѣйшей крови. Князь Галицкій его родной дѣдъ. Въ опочивальнѣ его прадѣда спала Екатерина Вторая!

Бѣдной Настѣ, конечно, не понять, что все это—копія съ тысячной копіи Болеслава Маркевича, г. Авсѣенка (и другихъ,—вплоть до г. В. Шуфа), она восхищена соперникомъ Нелидова, барономъ,—о, какой прекрасный баронъ! Въ каждомъ карманѣ у него по милліону,—онъ щедръ, онъ красивъ, онъ благороденъ! Ахъ, онъ разрываетъ на клочки векселя и закладныя, и посылаетъ ихъ въ конвертѣ умиленнымъ должникамъ! Онъ жертвуетъ 50,000 (пятьдесятъ тысячъ) арестантамъ, жертвуетъ 20,000 (двадцать тысячъ) бѣднымъ дворянамъ, множество тысячъ крестьянамъ,—а сколько у него „инкрустацій“: столъ съ инкрустаціей изъ серебра, кресла съ перламутровой инкрустаціей.

„Принцессы крови сидѣли на этихъ креслахъ“,—увѣряетъ Настю г-жа Вербицкая.

Блюда у барона—серебряныя.

Вазы—изъ цѣльнаго оникса.

Столъ—изъ синяго агата.

Рамы на картинахъ—золотыя.

Вино онъ пьетъ—Lacrima Cristi,—тутъ бѣдная Настя не выдерживаетъ и плачетъ отъ восторга навзрыдъ. Она не знаетъ, что такое агатъ, что такое овалъ, инкрустація, ониксъ, но это-то трогаетъ ее больше всего. А любовь! Ахъ, какъ любятъ въ этомъ великолѣпномъ романѣ!

— Если даже жизнь моя будетъ стоять на картѣ, я съ улыбкой отдамъ мою жизнь за васъ...

И еще:

— Если бы Штейнбахъ положилъ къ моимъ ногамъ царство и пламенную любовь свою, а Нелидовъ обѣщалъ бы мнѣ только нужду и униженія...

— Ты пошла бы за Нелидовымъ?

— О, да, конечно.

Вотъ какая любовь. „Ненаглядная, говоритъ, моя любовь. Родители, говоритъ, согласія своего не даютъ, чтобы я вѣнчался съ тобой... ну и долженъ, говоритъ, я отъ этого лишить себя жизни. А леворвертъ у него—агромадный и заряженъ десятью пулями... Прощай, говоритъ, любезная подруга моего сердца!—рѣшился я безповоротно... жить безъ тебя никакъ не могу“...

Впрочемъ, „леворверта“ въ Ключахъ Счастья, кажется, нѣту. Это въ Роковой Любви леворвертъ. Но стиль у обоихъ романовъ до того одинаковъ, что не трудно ихъ и смѣшать:

...„Пылающія очи пронзаютъ сумракъ“... „Изсиня-черные волосы окаймляютъ строгій овалъ матово-бѣлыхъ щекъ“... „Глаза ихъ встрѣтились. На мигъ. На одинъ мигъ. Но какой вихрь поднялся вдругъ въ замученной душѣ Мани“... „Каждый фибръ ея тѣла зоветъ его и ждетъ“... „Страсть вцѣпилась въ его сердце когтями“... „Звуки льются“... „Мелодіи льются“... „Рыдающіе звуки льются“... и т. д., и т. д.,—такимъ стилемъ написанъ весь романъ г-жи Вербицкой. Это

какъ разъ тотъ самый стиль, который такъ любятъ у насъ почему-то штабные писаря, парикмахеры, гостинодворцы, молодые лакеи. На каждомъ словѣ клеймо ихъ эстетики. Въ „Петербургскомъ Листкѣ“ именно такимъ стилемъ пишутся для столичныхъ готтентотовъ романы „Таинственный Кинжалъ“, „Три Любовницы Кассира“, „Мертвецъ-Отмститель“ и т. д. Порицать эти романы нельзя: разъ существуютъ готтентоты, должна же быть у нихъ идеологія. Съ нею почему-то не считаются. Почему-то не принято критиковать „Синій Журналъ“, романы въ газетѣ Копѣйка, афиши, сказанія о Пинкертонѣ, приложенія къ „Родинѣ“. Но я съ такой несомнѣнностью чувствую, какъ сильно сказывается теперь во всей нашей духовной жизни психологія культурнаго дикаря, что когда-то цѣлую диссертацію написалъ о Пинкертонѣ и вотъ теперь пишу о романѣ Вербицкой.

II.

Въ романѣ есть героиня. Душа героини, конечно, „бездна“.

Мы то и дѣло читаемъ:

— „Соня глядитъ почти со страхомъ. Душа Мани впервые кажется ей *бездной*“.

При первомъ прикосновеніи къ ней, ея возлюбленный летитъ внизъ головой „въ черную *бездну*“ (стр. 58). Она пляшетъ, какъ будто „падаетъ въ *бездну*“ (стр. 21). Потомъ она падаетъ въ „*бездну* наслажденія“ (стр. 72). Потомъ она падаетъ въ *бездну* экстаза“ (76). Ея воспоминанія падаютъ въ „*бездну* забвенія“ (3). Любовникъ отступаетъ отъ нея, какъ отъ „*бездны*“ (132). Ея прошлое встаетъ изъ „*бездны*“ (67). Ея сладострастіе тоже „встаетъ изъ „*бездны*“ (63)—и т. д. и т. д., словомъ, и сама она бездна, и все вокругъ нея бездны—вотъ какая героиня

у Вербицкой. Иногда Вербицкая зоветъ ея душу „бездоннымъ колодцемъ“, но вѣдь, въ сущности, это одно и то же. Ея душа — „тайна“. Ея любовь — „царственная лилія“. Ея голосъ „какъ мечъ“. — „Никто насъ не увидитъ. Никто насъ не услышитъ. Мы забудемъ условности. Мы будемъ, какъ боги. Сказка свершится“,—пишетъ она тому самому Нелидову, у котораго такой гордый профиль и такія тонкія ноздри. Тотъ, конечно, является, и вотъ наступаетъ:

„Дивный моментъ высшаго напряженія, которое сливаетъ ихъ тѣла и души въ прекрасный аккордъ“.

„Моментъ“, „аккордъ“ — ахъ, какія слова! „Обняться, слиться такъ страстно... Хоть на одно мгновеніе утонуть въ радости“... „О мучительная жажда радости! Упасть скорѣе въ б е з д н у (!), что глядитъ изъ его очей“.

И въ результатѣ, конечно:

„Тяжелая портьера падаетъ за ними“.

Маня очень любитъ такіе „аккорды“. На языкѣ г-жи Вербицкой это называется: „жгучія объятія“, „темная бездна наслажденія“, „черная бездна экстаза“—и по этому поводу больше всего и вздрагиваютъ „тонкія ноздри“ героевъ. Маня занимается такими „аккордами“ походя, то съ гордымъ Рюриковичемъ, то съ благороднымъ барономъ—на диванахъ (съ инкрустаціей и безъ инкрустаціи), въ паркахъ, лѣсахъ и поляхъ, и г-жа Вербицкая только и знаетъ, что пишетъ:

„Каждая капля ея *крови* вбирала въ себя звуки голоса Штейнбаха“.

„Она отдала бы всю *кровь* по каплѣ, чтобы видѣть сейчасъ дорогое лицо“ (84 стр.).

„Ей кажется, что *кровь* замерзаетъ въ жилахъ“ (114 стр.).

„Вся *кровь* ея загорается“ (83)... „Зажигаетъ *кровь* однимъ прикосновеніемъ“ (47)... „*Кровь* то приливаетъ, то отливаетъ отъ щекъ“... „*Кровь* кидается ей въ голову“ (83) и т. д., и

т. д.,—словомъ все то, что всегда происходитъ въ „Роковой любви“, въ „Трехъ Любовницахъ Кассира“ и въ „Таинственномъ Пистолетѣ“...

III.

Но, Боже мой, откуда такія слова:

— „Я чувствую вѣяніе... новой морали, грядущей въ міръ... Я ищу новаго, ищу страстно и скорбно... Быть можетъ, я часто заблуждаюсь... Но не заблуждается лишь тотъ, кто идетъ по торной дорогѣ... Никакія терніи не исколютъ въ кровь его ногъ. Спокойно шествуетъ онъ въ глубокой пыли Повседневнаго... Быть можетъ, я никогда не рѣшу затронутыхъ мною вопросовъ, Но, вѣдь, прелесть жизни не въ томъ, чтобы найти и успокоиться, а въ томъ, чтобы искать“...

Кто это пишетъ? Лютеръ? Иванъ Гусъ? Левъ Толстой?

Нѣтъ, это пишетъ вотъ эта самая г-жа Вербицкая, сочинившая эти самыя Ключи Счастья. Въ московской газетѣ Утро Россіи она помѣстила недавно статью о самой себѣ,— и эта цитата оттуда. Оказывается, m-me Вербицкая не только пишетъ бульварныя повѣсти, она еще ходитъ по терніямъ, ноги ея въ крови, и чуть-ли не на Голгоѳу идетъ она пострадать за новую грядущую мораль.

А вы, г. Брешко-Брешковскій, когда пишете въ „Огонькѣ“ объ атлетахъ,—тоже идете на Голгоѳу?

А ты, невѣдомый авторъ „Трехъ Любовницъ Кассира“,— ужели и у тебя окровавлены ноги отъ скорбныхъ и страстныхъ исканій?

А ты, геніальный создатель „Пинкертона“,—ужели и ты страдалецъ за новую мораль, грядущую въ міръ?

Нѣтъ, вы всѣ у насъ честные люди, и когда пишете на потребу джентльменовъ изъ Апраксина рынка, вы не при-

творяетесь, будто вы Ибсены, Байроны, Словацкіе. Вы такъ и говорите:

Мы для Апраксина рынка; мы для тебя, Настя, гулящая дѣвка! Умиляйся надъ нами, мечтай и рыдай, и — „слѣдующій выпускъ стоитъ 5 копеекъ".

Г-жа Вербицкая не такова. Въ этой газетной статьѣ она такъ настойчиво сочетаетъ свое бульварное имя съ именами Михайловскаго, Мельшина, Горькаго, Андреева, Сологуба, Куприна, Валерія Брюсова, что авторъ Роковой Любви и Любовницъ Кассира поневолѣ кажется, послѣ этого, скромнѣйшимъ и благороднѣйшимъ изъ смертныхъ.

Кто-то написалъ, будто у Вербицкой попадаются плагіаты. Она тотчасъ же:

— И про Сологуба писали: плагіаторъ. Про Андреева то же самое. Но какіе же мы съ Сологубомъ и Андреевымъ плагіаторы! Просто это вѣяніе времени. Сологубъ, Андреевъ и я—мы и т. д., и т. д.

Извѣстный ученый и беллетристъ, г. Танъ, недавно написалъ, что у него есть знакомые, которые и не слыхали о г-жѣ Вербицкой. Та немедленно затараторила въ отвѣтъ:

— Странные, ей Богу, у васъ знакомые. Такъ-таки и не слыхали обо мнѣ?!! А о Шиллерѣ они слыхали? А о Михайловскомъ слыхали?

Все это было бы только смѣшно, но вотъ изъ дальнѣйшаго оказывается, что сочиненія г-жи Вербицкой разошлись за десять лѣтъ въ 500.000 экземпляровъ, что, покуда мы тутъ сидѣли и отъ скуки бранили „Анатэму",— эти милые Ключи Счастья, за четыре, кажется, мѣсяца достигли „тиража" въ 30.000 экз., и что, судя по отчетамъ публичныхъ библіотекъ, — въ Двинскѣ, въ Псковѣ, въ Смоленскѣ, въ Одессѣ, въ Кишиневѣ, въ Полтавѣ, въ Николаевѣ больше всего читали не Толстого, не Чехова, а именно ее, г-жу

А. Вербицкую *). „Я человѣкъ скромный,—пишетъ она,—и не буду докладывать, какое мѣсто по спросу занимала я уже въ 1906 году, какъ разъ послѣ „великой разрухи“. Изъ этого явствуетъ, что „по спросу“ она занимала первое мѣсто.

Дѣйствительно, раскрываю наудачу первый попавшійся библіотечный отчетъ **) и вижу, что тамъ, гдѣ Чехова „требовали“ 288 разъ, а Короленку 169,—тамъ г-жа Вербицкая представлена цифрой:

1512.

Дальше эта госпожа намекаетъ, что, если ее читаютъ больше, чѣмъ Толстого и Чехова, то, значитъ, она лучше, талантливѣе ихъ, ибо „цифры говорятъ сами за себя“, какъ выражается она все тѣмъ же гостинодворскимъ жаргономъ.

О, авторъ „Пинкертона“ былъ гораздо скромнѣе, но все же: откуда эти страшныя цифры? Проститутокъ и лакеевъ у насъ, конечно, достаточно, но неужели проститутки и лакеи такъ много читаютъ теперь? И кто же видалъ въ библіотекѣ Настю, гулящую дѣвку!

IV.

Вотъ тутъ то и выступаетъ наружу нашъ величайшій позоръ. Оказывается, эти книги объ „инкрустаціяхъ“ и „баронахъ“, объ „ониксахъ“ и объ „овалахъ“, о „пылающихъ

---

*) Статья написана въ 1910 г., въ ранній періодъ „славы“ г-жи Вербицкой. Теперь эти цифры надлежало бы, кажется, удесятерить.

**) Отчетъ библіотеки общества взаимнаго вспомоществованія приказчиковъ-евреевъ гор. Одессы.—Изъ послѣдняго отчета иваново-вознесенской обществ. библіотеки видно, что Салтыкова „требовали“ 40 разъ, Глѣба Успенскаго 19, а Вербицкую—305.

очахъ, пронзившихъ сумракъ", и о бѣшеныхъ коняхъ, вставшихъ на дыбы, объ „аккордахъ", „принцессахъ крови" и „безднахъ наслажденія", читаются—кѣмъ же? не Настей, не волостными писарями, не молодыми цырульниками, для которыхъ вся эта эстетика предназначена, а кѣмъ то совсѣмъ другимъ.

Послушаемъ г-жу Вербицкую:

— „Чтобы ознакомиться съ моимъ читателемъ, я открыла отчеты библіотекъ и узнала слѣдующее: меня читаетъ учащаяся молодежь больше всего. Выходитъ, что я—писатель для молодежи par excellence. Затѣмъ идутъ рабочіе (предлагаю навести справки въ библіотекѣ пречистенскихъ курсовъ для рабочихъ, напримѣръ). Затѣмъ читаютъ меня ремесленники, швеи, мастерицы, приказчики. Это въ безплатныхъ читальняхъ. Публика пестрая, всѣхъ возрастовъ и классовъ. Но въ общемъ, демократическій элементъ преобладаетъ. А въ частныхъ библіотекахъ мои читатели — студенты, курсистки, интеллигенты вообще"...

Вся лучшая Русь, будущая Русь, рабочая Русь,—оказывается, именно здѣсь, съ нею, и за нею. „Жаждущіе красоты идутъ за ищущимъ",—скромно объясняетъ она. О, мы такъ много въ послѣднее время говорили о демократической литературѣ, мы столько наслышались о гнилости мѣщанственной цивилизаціи, и вотъ, оказывается, все, что есть демократическаго, немѣщанскаго, все идетъ теперь за Вербицкой. Рабочіе читаютъ Вербицкую... Ахъ, какой это поразительный сюрпризъ! Мы такъ топтали ногами все мелкобуржуазное художество, мы такъ звали всѣхъ „къ высокому маяку пролетарской идеологіи", мы столько разъ декламировали о „яркомъ свѣтѣ пролетарскаго искусства", что я долго не вѣрилъ своимъ глазамъ, когда увидѣлъ, какъ рабочіе захлебываются „Натомъ Пинкертономъ". Я думалъ: ничего! сегодня они читаютъ „Пинкертона", и завтра будутъ читать „Пинкертона", а послѣзавтра... Что

послѣзавтра? — послѣзавтра они стали читать Вербицкую. Эстетика та же, ощущеніе жизни то же, психологія та же, и никакого здѣсь нѣту моста къ тѣмъ великимъ созданіямъ пролетарскаго искусства, которыя мерещились намъ.

О, я увѣренно знаю, что придетъ, народится въ Россіи великій демократическій бардъ, который, наконецъ, заговоритъ *отъ лица* нѣмотствующаго нашего демоса, ибо нашъ демосъ и сама поэма, только еще не написанная,— явится нѣкій пролетарскій Шевченко, или пролетарскій Уитмэнъ, Некрасовъ, и его устами вдругъ запоетъ вся новая рабочая Русь, и мы увидимъ воочію, какъ великъ, какъ поэтиченъ въ своемъ паѳосѣ нашъ новый рабочій народъ, и какіе жалкіе самозванцы тѣ, кто теперь говорятъ отъ его лица и его именемъ клянутся. Явно станетъ, что то пріѣзжали Хлестаковы, а настоящій Ревизоръ прибылъ только теперь.

„Большого художника съ большимъ въ два обхвата сердцемъ ожидаетъ полчище народу“—теперь, какъ и прежде,— и все это будетъ, но когда? Черезъ 200, черезъ 300 лѣтъ? Великій поэтъ можетъ быть выразителемъ великой культуры. Но гдѣ у насъ великая пролетарская культура? Гдѣ хоть одно ея зернышко? Въ Америкѣ за послѣднія 50 лѣтъ— на смѣну „мѣщанскихъ“ Готорна, Эмерсона, Лонгфелло, Эдгара Поэ не пришло никого — это признаютъ и сами янки. Пролетарская культура еще нигдѣ не нашла себѣ выраженія. И у насъ, когда демократамъ были нужны рабочіе гимны, ихъ писали буржуа-декаденты.

И такъ это странно выходитъ: въ одной накуренной петербургской редакціи сидитъ господинъ и пишетъ:

— Андреевъ—пролетарскій идеологъ...

Въ другой петербургской редакціи тоже сидитъ господинъ и пишетъ:

— Андреевъ—анти-пролетарскій идеологъ...

А настоящій всамдѣлишный пролетарій, отрываясь отъ „скучнаго, нездороваго труда, отъ водки и насѣкомыхъ“, сидитъ и взасосъ читаетъ Пинкертона и А. Вербицкую, гдѣ сложены цѣлыя кучи всякихъ отбросовъ старинной феодальной романтики, онъ создалъ себѣ свою идеологію, но неужели эта идеологія по немъ?

V.

„Въ частныхъ библіотекахъ мои читатели. — студенты, курсистки, интеллигенты вообще“—продолжаетъ знаменитая писательница.

О, я далеко не въ восторгѣ отъ нашей учащейся молодежи: она часто нечутка, нетерпима; ее легко обмануть самой дешевой риторикой, честныя фразы она принимаетъ за честныя мысли; но все же мнѣ кажется, что „всадниковъ со сверкающими глазами“ и „очи, пронизающія мракъ“ она могла бы представить въ полное вѣдѣніе петербургскихъ и прочихъ лабазниковъ.

Неужто, въ самомъ дѣлѣ, бестужевки и медички, курсистки и студенты, которыхъ г-жа Вербицкая указываетъ, въ качествѣ главныхъ своихъ читателей, неужто они вправду могли прельститься „баронами“, „Рюриковичами“, „инкрустаціями“ *), „дрожащими ноздрями“ и „черными безднами экстаза“. Это слишкомъ невѣроятно! Я снова беру эту книгу, вникаю въ каждое слово, всматриваюсь, ищу и, кажется, нахожу,—ахъ, молодые люди, какъ васъ легко обмануть! Оказывается этотъ баронъ, съ „ониксами“ и „овалами“-онъ соціалъ-демократъ. Барышня же, у которой не душа,

*) Должно быть, „инкрустація“ модное слово бульварныхъ романовъ, потому что въ одномъ изъ послѣднихъ номеровъ „Сатирикона“, въ пародіи на „Петерб. Газету“, я встрѣтилъ слова: „дорогой персидскій коверъ съ инкрустаціей“.

а бездна, и не голосъ, а мечъ,—она курсистка. И всѣ герои Вербицкой подрожатъ-подрожатъ, посверкаютъ глазами да вдругъ ни съ того ни съ сего и выпалятъ:

— Спенсеръ... Энрико Ферри... селекціонизмъ... Кампанелла...

Это дѣлаетъ книгу «интеллигентной» — не правда ли? Г-жа Вербицкая старается: «реакція», «ассоціація», «психозъ», «процессъ» у нея на каждомъ шагу. Есть даже „реальная ласка", „инертная рука". Доходитъ до того, что когда соперники сражаются изъ-за женщины и когда, конечно, „взгляды ихъ скрещиваются (!), какъ шпаги на поединкѣ", то оружіемъ имъ служатъ не кинжалы и не рапиры, а... Марксы и Спенсеры. Вотъ до чего „интеллигентна" стала нынче ванькина литература. Такъ и звенитъ это оружіе двухъ влюбленныхъ соперниковъ:

— Спенсеръ и Гексли... и т. д.

— Что же касается Дарвина... и т. д.

— Марксъ его не только не отрицаетъ... и т. д.

— У Энрико Ферри... и т. д.

— Я вспоминаю книгу Лапужа, извѣстнаго селекціониста... и т. д. (118, 119).

„Здѣсь замѣшана женщина",—поясняетъ г-жа Вербицкая. И, конечно, никакіе Лапужи не мѣшаютъ соперникамъ, какъ и въ „Трехъ Любовницахъ Кассира",—„надменно улыбаться" и „покидать поле брани... со щитомъ или на щитѣ", —а г-жѣ Вербицкой послѣ этого и Богъ велѣлъ снова возвратиться къ Рокамболю:

„Взглядъ его на мгновеніе скрещивается съ недобрымъ взглядомъ Штейнбаха".

„—Николенька!—съ рыданіемъ въ голосѣ шепчетъ она, кидаясь къ экипажу. И протягиваетъ руки.

„Нелидовъ смотритъ на нее, какъ на чужую.

„—Я васъ не знаю,—говоритъ онъ надменно". (125)

Такое сочетаніе Рокамболя и Дарвина, Пинкертона и

Маркса, — не правда ли, какъ оно знаменательно. А чтобы Пинкертонъ вышелъ и еще интеллигентнѣе, въ самомъ современномъ стилѣ (какъ въ лучшихъ домахъ: декаданъ-съ! пожалуйте! у насъ покупали!), г-жа Вербицкая нѣтъ-нѣтъ, да и напишетъ:

„Порогъ Невѣдомаго“,

Или: „Царство Молчанія и Тѣней“.

Или: „Пыль Повседневности“.

Или: „А Неизбѣжность зловѣще смѣется“...

Выходитъ совсѣмъ какъ у Метерлинка!

Мессонье, Мане, Милле, Пюви (!) Шованъ, Бастіэнъ Лепажъ, Беклинъ, Штукъ, Саша Шнейдеръ, у г-жи Вербицкой на одной только страницѣ, и рядомъ съ „оваломъ матово-бѣлыхъ щекъ“ это выходитъ особенно выразительно. Такая смѣсь готтентотскаго съ интеллигентскимъ производитъ впечатлѣніе мыла съ сахаромъ—въ ротъ нельзя взять, отойди и выплюнь!—но молодежь этого не замѣчаетъ, глотаетъ, какъ мороженое, ее такъ легко обмануть! Только подсласти Марксомъ и Оскаромъ Уайльдомъ, она все, что угодно, проглотитъ.

Особенно если въ романѣ есть идея, а въ Ключахъ Счастья,—о, какая прекрасная идея: курсистка Маня, отдаваясь поочередно двоимъ: то барону, то рюриковичу,—сколько „вопросовъ“ затрагиваетъ“ она, какой „новый міръ незримо рождается въ ея душѣ“,—и сама г-жа Вербицкая увѣряетъ, что она „отрѣшилась отъ стараго, ищетъ новаго—страстно и скорбно“, и подкрѣпляетъ свои афоризмы цитатами изъ Ницше, Метерлинка, Уайльда.

О, Ницше и Метерлинкъ вмѣстѣ съ нею, съ нею заодно, они съ Вербицкой дѣлаютъ общее дѣло! И если прибавить, что ко всему этому мѣсиву изъ Трехъ Любовницъ Кассира, Пелеаса и Мелизанды, Карла Маркса, Пинкертона и Заратустры г-жа Вербицкая охотно привлекаетъ имена Гоца, Баумана, Гершуни и, въ качествѣ послѣдней приманки, выводитъ романтическаго, героическаго и демо-

ническаго рабочаго, который, конечно, „сверкая глазами“, „идетъ на гибель, чтобы спасти товарищей“ и котораго „даже любовь не остановила, когда онъ шелъ почти на вѣрную смерть“,—то можно ли удивляться тому, что наша молодежь толпами устремляется за г-жею Вербицкой?

Но, молодые люди, судите сами, дорого ли стоитъ послѣ этого ваша любовь?

НАТЪ ПИНКЕРТОНЪ И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

(1908).

Гдѣ вы, грядущіе гунны?
Валерій Брюсовъ.

I.

У одной бѣдной женщины дочь была старая дѣва. Она очень тосковала безъ мужа. Вдругъ объявленіе въ газетахъ:

«Дамы, у которыхъ есть незамужнія дочери, приглашаются сегодня въ манежъ, гдѣ между ними состоятся скачки съ препятствіями. Побѣдившая въ этомъ состязаніи получаетъ для своей дочери мужа».

— Маменька, вы пойдете?—спросила дочь.

Старухѣ шелъ седьмой десятокъ. Ноги у нея были слабыя, глаза слезливые.

— Надо идти, что дѣлать. Дай-ка мнѣ ридикюль.

Пришла старуха на мѣсто. Тамъ вертится молодой человѣкъ, весь какъ на пружинахъ. „Распишитесь, пожалуйста, въ книгѣ. Я самый женихъ и есть. Становитесь въ рядъ. Разъ! Два! Три!“

Махнулъ женихъ платкомъ, побѣжали старухи — всѣ грузныя, жирныя, растрепанныя. Толкаютъ другъ дружку, цѣпляются. Прыгаютъ отвислыя груди, дрожатъ огромные животы, шляпки съѣзжаютъ съ полулысыхъ головъ, но сильна материнская любовь!—онѣ бѣгутъ. Передъ ними мостъ, онѣ черезъ мостъ. Передъ ними ровъ, онѣ черезъ

ровъ. Съ горы кувыркомъ, по горѣ ползкомъ, треплются по вѣтру потные волосы,—сильна материнская любовь! Высокій заборъ на пути, лѣзутъ старухи на заборъ, одна, другая, десять, цѣпляются дряхлыми пальцами и падаютъ внизъ съ высоты, и бѣгутъ, а за ними собаки, а за ними мальчишки, кухарки, полиція, пьяницы,—стой, держи!—бѣгутъ по большому городу. Омнибусы, кэбы, конки и автомобили,—онѣ не глядятъ, бѣгутъ. Огромное поле. И подъ огромнымъ небомъ, чуть видная, прямо на насъ, исцарапанная, мокрая, оборванная, потерявъ башмакъ, бѣжитъ, присѣдая, старуха, и радость, и ужасъ у нея на лицѣ, она первая, она побѣдила! Все ближе она, и все больше выростаетъ на полотнѣ. А тамъ далеко, на горизонтѣ, прыгаютъ и мелькаютъ какія-то пятнышки,—ея запоздавшія подруги. Вбѣжала старуха въ манежъ, растопырила руки, кинулась жениху на шею, и зарыдала, и засмѣялась: сильна материнская любовь.

Въ афишкѣ кинематографа эта картина называется: „*Бѣга тещъ*", и послѣ нея объявляется перерывъ: нужно-же дать отдыхъ глазамъ. Таперъ пересталъ играть и, спрятавшись за портьерой, доѣдаетъ недоѣденный огурецъ; слышно, какъ хруститъ у него на зубахъ. Барышня съ перевязанной щекой, желтая и безгрудая, отбираетъ у насъ билетики. Изъ будочки, которая позади, выходитъ, разминая ноги, прыщеватый парень и устремляется въ прихожую покурить. Цѣлый день онъ вертитъ въ будочкѣ машинку и, бросая на экранъ электрическую струю, заставляетъ этихъ старухъ снова и снова состязаться другъ съ другомъ, и, если онъ захочетъ, президентъ Фальеръ снова встрѣтится съ королемъ Эдуардомъ, и снова полетитъ на загорѣвшемся шарѣ Цеппелинъ.

Великій жезлъ власти далъ людямъ въ руки кинематографъ. „Остановись, мгновеніе, ты прекрасно!"—этотъ возгласъ пересталъ уже быть риторическимъ. Пусть Фальеръ

только разъ пріѣзжалъ къ Эдуарду, пусть онъ пріѣзжалъ къ нему только на мгновеніе, и жизнь тотчасъ же подхватила и унесла его дальше, пусть даже послѣ этого мгновенія онъ исчезнетъ съ лица земли, но самое это мгновеніе, когда онъ сидѣлъ въ коляскѣ и приподнималъ цилиндръ, и чесалъ переносицу, и любезно улыбался,—оно выхвачено изъ цѣпи другихъ, остановлено, и можетъ повторяться до скончанія вѣка; оно задержано на тысячи лѣтъ и попало въ руки къ прыщеватому парню, который, какъ Фаустъ, какъ Іисусъ Навинъ солнцу, крикнулъ всему этому: „остановись, мгновеніе, ты прекрасно!“ Само время побѣждено, — и пространство! Сюда, на Разъѣзжую улицу, на уголъ Разъѣзжей и Коломенской, въ маленькую грязную залу, гдѣ прежде былъ трактиръ, сходятъ во всей красѣ и величіи—Альпы! Въ афишѣ написано: „*Путешествіе по сѣвернымъ Альпамъ*“,—и сверкаютъ снѣга, и зіяютъ пропасти, а мы черные проходимъ туннели, и—подъ аккомпаниментъ тапера,—проносятся и пляшутъ передъ нами, какъ предъ окошкомъ горнаго поѣзда, неподвижныя, далекія, отстоящія за тысячу верстъ, горы. Исполнилось слово Писанія. Мы сказали горѣ: сойди съ мѣста!—и сошла гора, и пришла сюда, на уголъ Разъѣзжей и Коломенской, и заплясала подъ музыку тапера. Магомету уже не нужно подходить къ горѣ: пусть отдастъ 17 копеекъ за входъ, и гора подойдетъ къ Магомету. Великій жезлъ власти далъ людямъ въ руки кинематографъ.

О, прыщеватый парень! О, голодный таперъ, доѣдающій за портьерою недоѣденный огурецъ! О, желтая и безгрудая барышня съ перевязанною щекою! Вы полубоги и колдуны, вы покорители естества. Вы двигаете горами и океанами, само время послушно вамъ и, по вашему слову, покорно, какъ пойманный воръ, оно отдаетъ намъ назадъ награбленное у насъ богатство.

Если бъ могъ, я стихами воспѣлъ бы кинематографъ,

но одно въ немъ смущаетъ меня: почему такая страшная власть, такое нечеловѣческое, божеское могущество идетъ и создаетъ „Бѣга тещъ"? Почему „Бѣга тещъ", а не „Анну Каренину"? Къ чему же намъ всѣмъ это чародѣйство, если „Бѣга тещъ"—его вѣнецъ и предѣлъ? Дальше оно не идетъ, и дальше не хочетъ идти. Послѣ „*Бѣговъ тещъ*" мы увидимъ „*Приключенія съ цилиндромъ игрока*", мы увидимъ „*Продѣлки сумасшедшихъ*", „*Любовь въ булочной*", „*Видѣнія водолаза*", но грань всего этого, идеалъ всего этого—„*Бѣга тещъ*".

Выше этой высоты не восходитъ вдохновеніе кинематографа: бѣгутъ, толкаются старыя женщины, ихъ кусаютъ собаки и колотитъ городовой,—и больше ничего не хочетъ разсказать намъ кинематографъ: здѣсь весь его опытъ, вся его мудрость, здѣсь рубежъ его эстетики и морали. И это такъ странно! Онъ, чудо изъ чудесъ, послѣднее, непревзойденное, непревосходимое созданіе геніальнаго человѣческаго ума,—почему же, чуть онъ заговорилъ, получилось нѣчто до того наивное и безпомощное, что папуасы и ашантіи могли бы ему позавидовать? Смотришь на экранъ и изумляешься: почему не татуированы эти люди, сидящіе рядомъ съ тобою? Почему за поясами у нихъ нѣтъ скальповъ, и въ носы не продѣто колецъ? Сидятъ чинно, какъ обычные люди, и въ волосахъ ни одного разноцвѣтнаго пера! Откуда вдругъ взялось столько ашантіевъ на углу Коломенской и Разъѣзжей?

II.

У кинематографа есть свои легенды, свои баллады, свои комедіи, драмы, идилліи, фарсы. Онъ сочинитель повѣстей и разсказовъ, и выступаетъ передъ публикой, какъ поэтъ, драматургъ, лѣтописецъ и романистъ.

И, замѣтьте, всѣ признаютъ въ немъ, именно поэта и

драматурга, и любятъ его именно за ег творчество. Сколько угодно просмотрите кинематографическихъ афишъ, — изъ десяти номеровъ программы только одинъ, много два, — обычно бываетъ посвященъ какому-нибудь подлинному событію или подлинному виду природы. Все остальное—фантастика, мечта, вдохновеніе, художество, и въ прежнее время было бы представлено на сценѣ, или написано на бумагѣ, а теперь только въ видахъ удобства перенесено на кинематографическій экранъ.

Кинематографъ есть такимъ образомъ особый видъ литературы и сценическаго искусства, и наша литературная критика, которая теперь занимается чуть ли не однимъ только „Санинымъ", поступаетъ весьма опрометчиво, пропуская такіе шедевры кинематографа, какъ *„Бѣга тещъ"*, *„Любовь въ булочной"* и *„Приключенія съ цилиндромъ игрока"*.

Нѣтъ, русская критика и русская публицистика должны все свое вниманіе обратить на эти произведенія, и изучить ихъ съ такой-же пристальностью, какъ нѣкогда изучали „Отцовъ и Дѣтей", „Подлиповцевъ", „Наканунѣ", „Что дѣлать?"

Правда, всѣ эти произведенія созданы заграницей, и если какую идеологію выражаютъ, то, казалось бы, не русскую, а заграничную. Но вѣдь и Гегель, и Дарвинъ, и Ницше, и Золя, и Ведекиндъ тоже выражали тамошнюю заграничную идеологію, а развѣ это помѣшало каждому изъ нихъ создать въ русскомъ обществѣ по бурнѣйшему и сильнѣйшему теченію? Нѣтъ, для русскаго всечеловѣка, citoyen'a du monde, кинематографъ сталъ такимъ же роднымъ, почти національнымъ явленіемъ, какими послѣдовательно были для него гегельянство, дарвинизмъ, марксизмъ, ницшеанство. Развѣ Метерлинкъ и Кнутъ Гамсунъ — не русскіе нынче писатели? Точно тоже и кинематографъ,—и кто хочетъ хоть что-нибудь понять изъ того, что творится

сейчасъ въ Россіи, пусть забросить газеты и журналы, и сію же минуту идетъ посмотрѣть „*Бѣга тещъ*“.

Вся беллетристика кинематографа распадается на нѣсколько группъ. Есть произведенія фантастическія, то-есть такія, гдѣ посредствомъ комбинаціи фотографическихъ снимковъ на экранѣ воочію появляется то, что въ жизни совершенно невозможно. Есть произведенія комическія, которыя исполняются подъ веселую музыку, и есть произведенія мелодраматическія, которыя исполняются подъ очень грустную музыку. Есть еще одинъ родъ произведеній,—я бы ихъ назвалъ произведеніями „азартными“,—о нихъ не упоминается ни въ одной теоріи словесности: это самобытное созданіе кинематографа. Всѣми этими четырьмя группами мы и займемся теперь.

Начнемъ съ произведеній комическихъ.

Шелъ прохожій, задумался, а маляръ мазнулъ ему лицо вохрой, а мальчишка облилъ его изъ пожарной трубы водой, а школьникъ подставилъ ему ножку, а кухарка разбила на головѣ у него тарелку, а лакей зацѣпилъ его шваброй,—и все это очень смѣшно.

Кого нибудь бьютъ, или кто-нибудь хлопнулся о земь и больно ушибся, или вышла какая-нибудь путанница, неразбериха, галиматья—вотъ источники кинематографическаго смѣха—и, нужно замѣтить, единственные. И должно быть, смѣяться этимъ смѣхомъ есть теперь страшная потребность, если теперь на Руси всѣ какъ есть города, домъ черезъ домъ, усѣялись кинематографами. „Продѣлка сумасшедшихъ“ здѣсь тоже считается комической картиной. Сумасшедшіе ѣдятъ мыло, сталкиваютъ въ воду какую-то женщину, выпиваютъ бутылку бензину,—можетъ быть, это и смѣшно гдѣ нибудь на Сандвичевыхъ островахъ, но для насъ, безъ кольца въ носу, немного страненъ такой комизмъ въ пятьдесятъ лошадиныхъ силъ. Однако онъ-то, очевидно, и нуженъ людямъ, разъ они такъ стремительно бѣгутъ къ нему.

Ни Диккенсъ, ни Чеховъ, ни Тэккерей, ни Гоголь не властны были ихъ разсмѣшить: имъ нуженъ расквашенный носъ, или шишка на лбу, или кастрюля, надѣтая вмѣсто шляпы,—тогда они будутъ смѣяться до коликъ.

Кто же они такіе, эти странные, намъ неизвѣстные люди, столь неожиданно заявившіе о себѣ? Почему мы доселѣ даже не догадывались о нихъ? Я знаю, ихъ принято называть мѣщанами, но вѣдь это невѣрно, вѣдь мѣщане передъ ними гиганты, мѣщане передъ ними Прометеи, и развѣ у Передонова было кольцо въ носу! Нѣтъ, чѣмъ ругать мѣщанъ, подите лучше въ кинематографъ.

Мы только что видѣли источники его смѣха, посмотримъ теперь, гдѣ источники его слезъ.

Что знаетъ кинематографъ о трагедіи, о страстяхъ и страданіяхъ души человѣческой? Вотъ онъ выводитъ передъ нами полуголую, изсохшую женщину, съ нею шестеро полуголыхъ, изсохшихъ дѣтей, они десять дней ничего не ѣли,—она несомнѣнно несчастна.

Она несчастна, пока не найдетъ въ лѣсу пачку кредитныхъ бумажекъ, потерянныхъ ея квартирнымъ хозяиномъ, который выгналъ ее на морозъ. Тогда она несомнѣнно будетъ счастлива, а квартирный хозяинъ несчастливъ. Но найдя кредитныя бумажки, она свято снесетъ ихъ въ полицію, и тогда уже всѣ будутъ счастливы,—и она, и хозяинъ, и полиція. Восхитительна простота этой философской системы.

Ужасно также тонуть, падать съ крыши, быть зарѣзаннымъ или обокраденнымъ, и больше на землѣ ничего нѣтъ ужаснаго! Обойдите всѣ кинематографы въ мірѣ, посмотрите, сколько хотите, кинематографическихъ картинъ, вы все-же никогда не поймете. откуда та молитва о чемъ-то невозможномъ, безсмертномъ, далекомъ, утраченномъ, которая такъ явно слышится сердцемъ въ русскихъ, въ ирландскихъ, въ еврейскихъ и финскихъ народныхъ пѣсняхъ. Не-

ужели всѣ мудрѣйшіе и проникновеннѣйшіе въ мірѣ, всѣ утопіи и взысканія градовъ, неужели всѣ заблуждались о человѣческомъ счастьи, и одинъ кинематографъ знаетъ истину: счастье—это серебряный рубль.

Нѣтъ, какъ хотите, это не мѣщанство. Мѣщанство многаго стыдится и не все заявляетъ вслухъ. Здѣсь же такая прелестная откровенность, что-то юное и даже дѣвственное. Мѣщанство знаетъ разныя слова, и за ними ежеминутно готово спрятаться: у него есть человѣчество, отечество, и эвдемонизмъ, и гедонизмъ, и имманентная философія. Здѣсь же никакихъ словъ, здѣсь полнѣйшая неприкрытость и нагота. Безо всякихъ фиговыхъ листовъ впервые во всеуслышаніе заявлено: счастье—это серебряный рубль. Тутъ уже не отечество и не человѣчество, тутъ самъ Богъ завѣдуетъ серебряными рублями и, если увидитъ праведника, то сейчасъ-же посылаетъ къ нему ангела съ кошелькомъ или, по крайней мѣрѣ, съ банковымъ чекомъ. Иногда этихъ ангеловъ замѣняетъ въ кинематографѣ полиція. Правда, у полицейскихъ нѣтъ крыльевъ, но вѣдь это не такъ и существенно. Попробуйте, найдите въ кинематографѣ хоть три картины подрядъ, гдѣ полисмены, шуцманы, городовые, констэбли, сержанты не были-бы героями, спасителями, избавителями отъ мукъ, устроителями всякаго блаженства. Если вы потеряли деньги, съ улыбкой приноситъ ихъ шуцманъ обратно. Если къ вамъ забрался въ квартиру воръ,— смотрите, шуцманъ уже мчится по лѣстницѣ. Онъ всемогущъ, вездѣсущъ и праведенъ. Кажется, онъ могъ бы, еслибы хотѣлъ, воскрешать мертвецовъ и цѣлить слѣпорожденныхъ, и не дѣлаетъ этого только потому, что считаетъ ниже своего достоинства.

Вотъ религія и миѳологія кинематографа. Посмотримъ теперь на его поэзію, ибо, повторяю, онъ не только философъ, но и поэтъ, и безпрестанно влечется къ фантастическому.

Я люблю эти сказки кинематографа. Вотъ струится зеленая вода и тянутся длинныя водоросли, юркія рыбы сверкаютъ чешуей, вокругъ лежатъ огромныя раковины. Передъ нами морское дно. И вотъ раскрывается средняя раковина, и изъ нея выростаетъ роза. Смотрите во всѣ глаза,—роза превращается въ женщину. Въ оранжевомъ трико, довольно пожилая, эта женщина выбѣгаетъ изъ раковины и опытнымъ шагомъ этуали, потряхивая бедрами, шествуетъ по дну океана, какъ по сценѣ шато-кабака.

Таперъ играетъ матчишъ.

И тотчасъ же, съ бѣшеной торопливостью, раскрываются всѣ раковины морского дна, и изъ каждой выростаетъ по розѣ, и розы,—какъ будто того и ждали,—превращаются въ оранжевыхъ, лиловыхъ, пунцовыхъ, коричневыхъ женщинъ, и всѣ онѣ такъ сильно мелькаютъ, что больно глазамъ. Помелькавши, сколько было нужно, онѣ принимаютъ различныя позы. Но не долго сидятъ онѣ въ позахъ: сверху на дно океана спускается къ нимъ водолазъ. Новый Садко, онъ приходитъ въ восторгъ отъ такого сюрприза и, какъ есть въ водолазной аммуниціи, бросается къ дамамъ съ объятьями. Бросился къ пунцовой, та превратилась въ розу; бросился къ лиловой, и та въ розу; къ какой ни бросится, всякая становится огромнѣйшей бумажной розой, и какъ-то очень насмѣшливо качается на своемъ стебелькѣ. Тогда онъ съ горя танцуетъ матчишъ—и пьеса на этомъ заканчивается.

Что мнѣ нравится въ ней, это ея здоровость. Никто не назоветъ эту пьесу болѣзненной. Напротивъ, нужны бычачьи жилы и лошадиная психологія, чтобы создавать такіе шедевры.

Автору этой пьесы дали такую безмѣрную власть: ты можешь повести насъ на дно океана, ты можешь людей превращать въ цвѣты, ты можешь цвѣты превращать въ людей. И онъ,—съ такою безмѣрною властью,—ничего другого не придумалъ, какъ свести на дно океана шантанъ!.

Откуда такое изсякновеніе мечты?

Почему человѣчество, создавшее столько религій и утопій, древнее человѣчество и средневѣковое, все обвѣянное миѳами и переполненное легендами, вдругъ дошло до того, что растеряло по какой-то дорогѣ всѣ свои утопіи, легенды и миѳы, а когда захотѣло построить ихъ вновь,—ничего, кромѣ матчиша на днѣ океана, обрѣсти въ душѣ не могло? Гдѣ тысяча и одна ночь современнаго человѣчества? Переберите всѣ сказки кинематографа. „*Путешествіе на луну*"— раскрываются дверцы луны, и оттуда, пошевеливая бедрами выходитъ коричневая этуаль, и идетъ по облакамъ, какъ по открытой сценѣ. „*Въ гостяхъ у гномовъ*"—раскрываются дверцы горы, и оттуда все той же походкой выходитъ все та же этуаль, но другого цвѣта. «*Сонъ башмачника*». «*Сонъ астронома*». «*Сонъ рыбака*»—она же. Елицы на небеси горѣ, елицы на земли низу, елицы въ водахъ подъ землею—все та же безнадежная этуаль, все та же невообразимая скудость мечты.

Нѣтъ, это даже не дикари. Нѣтъ, они даже недостойны носовыхъ колецъ и раскрашенныхъ перьевъ. Дикари—мечтатели, визіонеры, у нихъ есть шаманы, заклятья, фетиши, — а здѣсь какая-то мистическая пустота, какая-то дыра, небытіе. Нѣтъ рѣшительно ничего, и нечѣмъ заполнить это ничто! У устрицы новорожденной, и то фантазія ярче. Такая безумная жажда сказки, и такое неумѣніе создать ее! Даже страшно сидѣть среди этихъ людей. Что если вдругъ они пустятся ржать, или, вмѣсто рукъ, я увижу у нихъ копыта? Мы и не знали о нихъ, мы были безсильны представить себѣ у людей такія нечеловѣческія души, и вотъ эти души сами отпечатлѣли себя—въ кинематографѣ; зафиксировали тамъ навѣки свою устричную фантастику, свой лошадиный смѣхъ и свои крокодиловы слезы. Мы увидали тамъ ихъ религію и ихъ философію.

Но чего мы еще не видали у нихъ—это страсти.

Вѣдь и имъ, даже имъ, нужно что-нибудь, что зажигало бы, поднимало и будоражило душу, имъ тоже нуженъ разливъ страстей, волненіе, кипѣніе, горѣніе въ крови,— но откуда же имъ достать все это, если ангелы и городовые такъ крѣпко охраняютъ ихъ покой, если духовныя и душевныя трагедіи имъ такъ же чужды, какъ першеронамъ, муламъ.

Попробуй, сыграй предъ конюшнею „Нору" или „Дикую утку".

Вотъ и остается всего лишь одинъ источникъ сильныхъ душевныхъ эмоцій: *физическая борьба, спортъ, состязаніе тѣлъ.*

И потому—какое множество въ кинематографѣ картинъ, гдѣ человѣкъ убѣгаетъ отъ человѣка, гдѣ одинъ догоняетъ другого, гдѣ кто-нибудь стремится къ какой-нибудь цѣли одолѣвая физическія преграды.

Фальшивомонетчикъ бѣжитъ отъ полиціи; онъ лѣзетъ по крышѣ, полицейскіе за нимъ, онъ катится съ горы, полицейскіе за нимъ, онъ переплываетъ рѣки, озера, моря, океаны,—полицейскіе за нимъ, и всѣ они стрѣляютъ, и дѣлаютъ другъ другу засады, капканы, ловушки, и въ этомъ для публики источникъ величайшаго подъема души.

Шпіонъ бѣжитъ донести на разбойниковъ, разбойники преслѣдуютъ его. Сумасшедшій убѣгаетъ изъ желтаго дома, сторожа преслѣдуютъ его. Женихъ сбѣгаетъ отъ урода-невѣсты, и ея родня преслѣдуетъ его. Положительно я не видѣлъ въ кинематографѣ ни одного „сеанса" безъ этой травли одного человѣка другими людьми. Человѣческая скачка съ препятствіями, вѣчные „Бѣга тецъ" — здѣсь единственная возможность страсти для культурнаго папуаса.

Есть, казалось бы, и другія возможности. Есть, напримѣръ, любовь съ фіалками, бантиками, клятвами на могилахъ. Это наслѣдіе старыхъ мелодрамъ здѣсь тоже усилено

до лошадиныхъ порцій, и патоки здѣсь на ведро, не два, какъ было прежде, а цѣлыя сорокаведерныя бочки.

Но патока не возбуждаетъ страстей.

Есть также особыя, секретныя картины, — альковъ и спальня, и первая ночь. Онѣ почему-то въ неписанной теоріи кинематографической словесности зовутся „французскимъ жанромъ". Но онѣ рѣдки, ихъ всюду запрещаютъ, и потому, повторяю, для культурнаго дикаря остается единственный источникъ сильныхъ душевныхъ эмоцій: охота людей за людьми.

Всѣ другія волненія недоступны ему — и глаза у него лишь тогда сверкаютъ, и кровь стучитъ, и сжимаются кулаки, когда съ собаками, съ пистолетами, съ дикимъ гиканьемъ и изступленными жестами, одинъ человѣкъ несется въ погонѣ за другимъ, а тотъ ослабѣваетъ, и обливается потомъ, и замедляетъ шаги, и, наконецъ, останавливается, и попадаетъ въ руки сторожей, или въ руки солдатъ, или въ руки полиціи, или срывается со скалы и разбивается насмерть, или съ прострѣленной головой падаетъ въ двухъ шагахъ отъ того мѣста, куда онъ бѣжалъ. Только такія лошадиныя порціи первобытнѣйшихъ страстей и доступны культурному дикарю, другихъ онъ не знаетъ и не хочетъ и другихъ кинематографъ не покажетъ ему никогда.

Ибо что такое кинематографъ, какъ не соборное творчество этихъ культурныхъ папуасовъ?

Герценъ сказалъ когда-то:

— „Внизу и вверху разные календари. Наверху XIX вѣкъ, а внизу развѣ что XV, да и то не въ самомъ низу,— тамъ уже Готтентоты да Кафры различныхъ цвѣтовъ, породъ и климатовъ". („Робертъ Оуэнъ").

И вотъ кинематографъ — есть соборное творчество тѣхъ самыхъ Кафровъ и Готтентотовъ, которые „внизу".

Въ молчаніи, въ тишинѣ, какъ нѣмые, эти Кафры и Готтентоты девятнадцатаго и двадцатаго вѣковъ копоши-

лись, рождали, и умирали, — и не было у нихъ никакихъ возможностей для выраженія своей готтентотской души.

Картинъ они не писали, книгъ не сочиняли, интеллигенціи изъ себя не выдѣлили, они умѣли только рождаться, копошиться и умирать—и ничѣмъ, рѣшительно ничѣмъ не могли заявить о своемъ бытіи.

Но вдругъ появился кинематографъ, и тотчасъ же, впервые за всѣ года, ихъ идеологія нашла себѣ полное стихійное выраженіе.

Вы замѣтили въ кинематографѣ: чуть закончится любая картина — грустная или веселая — на экранѣ появляется изображеніе пѣтуха.

Это фабричное клеймо промышленной фирмы, изготовляющей беллетристику кинематографа.

Въ отличіе отъ прочихъ повѣстей и разсказовъ, повѣсти и разсказы кинематографа носятъ фабричное клеймо,—какъ наши калоши, какъ наши самовары, наши папиросы, спички, ножи. Эти баллады, легенды и сказки есть рыночный продуктъ,—гуртовый, оптовый, дюжинный товаръ и, если онѣ нисколько не выражаютъ нашихъ отдѣльныхъ личностей, то нашу общественную среду, какъ и всякій товаръ современнаго рынка, онѣ выражаютъ очень рѣзко и очень опредѣленно.

Ибо теперь у товаровъ борьба за существованіе, и выживаютъ изъ нихъ лишь тѣ, которые наиболѣе приспособлены къ потребителю; это приспособленіе дошло теперь до того, что мы каждый узоръ на фабричномъ ситчикѣ, и каждый цвѣточекъ на фабричныхъ обояхъ можемъ съ полнымъ правомъ считать созданіемъ самихъ потребителей; все меньше и меньше отражается на товарѣ воля фабриканта; и картины кинематографа, изготовленныя фабрикантомъ для рынка, мы можемъ поэтому, съ такимъ же правомъ считать созданіемъ публики, посѣщающей кинематографъ, чего, напримѣръ, мы не скажемъ ни про одну книгу, ни про одну

театральную пьесу, какъ ни типичны бываютъ иныя книги и пьесы для своего времени и для своей среды.

„Бѣга тещъ“ не имѣютъ автора, ничья отдѣльная личность не отразилась въ нихъ, они прямо й непосредственно созданы своими зрителями, и потому, повторяю, они правдивѣе, точнѣе и рѣзче, чѣмъ могла бы сдѣлать это любая книга, выражаютъ идеологію этихъ зрителей. Книги создаются писателями, а у писателей бываютъ у каждаго свои капризы и темпераменты. Достоевскій, напримѣръ, или Гоголь съ такою чрезмѣрностью выражали въ книгахъ свои капризнѣйшія и своеобразнѣйшія души, что, я думаю, ни одинъ марксистъ, изъ самыхъ тренированныхъ, не уложитъ ихъ цѣликомъ въ рамки той или иной среды. Непремѣнно хоть что-нибудь выпятится наружу, хоть клокъ волосъ, а останется за рамкой, и либо отрѣжь клокъ, либо рамку ломай.

Здѣсь же, въ кинематографѣ, ничего этого нѣтъ. Здѣсь среда и ея идеологическое выраженіе совпадаютъ до крайней степени. Ибо здѣсь возродилось передъ нами въ новыхъ формахъ соборное творчество.

До сихъ поръ къ соборному творчеству во всемъ мірѣ былъ признанъ только демосъ, народъ. Только народныя сказки и народныя пѣсни,—какія-нибудь разбойничьи или казачьи—тоже созданныя соборно, коллективно, всенародно, цѣлой громадой людей, а не однимъ какимъ-нибудь человѣкомъ,—только онѣ могли быть доселѣ такимъ же совершеннымъ выраженіемъ своихъ созидателей, какимъ нынче является кинематографъ. Только въ нихъ могъ такъ ясно отпечатлѣться жизненный опытъ легіоновъ человѣческихъ душъ.

У насъ часто скорбѣли, что вымираютъ народныя пѣсни, былины, причитанія, заговоры, что изсякаетъ въ народѣ хоровое, безличное его творчество, но вотъ оно снова возникло, такое же безличное, безымянное, такое же соборное

и хоровое, и мы воочію можемъ видѣть его въ кинематографѣ.

Кинематографъ тоже есть пѣсня, былина, сказка, причитаніе, заговоръ, но создатель всего этого, какъ мы видѣли, уже не народъ.

Довольно уже сотворилъ народъ, теперь онъ „безмолвствуетъ", пришла пора кому-то другому создавать свой эпосъ, насталъ чередъ для новаго мифотворчества, и, пусть придетъ новый Буслаевъ и новый Александръ Веселовскій, пускай поскорѣе изучатъ этотъ новый кинематографическій эпосъ.

Они скажутъ намъ, что эпосъ возможенъ только тогда, если его творятъ многіе милліоны людей, совершенно сплошныхъ, одинаковыхъ, рожденныхъ сплошнымъ, одинаковымъ бытомъ, и что, покуда русскій мужикъ не дифференцировался, покуда бытъ его не распадался, покуда была у него сплошная нравственность, сплошная правда, сплошная поэзія, покуда все наше русское стомилліонное мужицкое царство жило одною сплошною жизнью—отъ Архангельска до Одессы, и отъ Одессы до Камчатки,—до той поры было возможно соборное всемужицкое творчество, до той поры создавались и цвѣли, какъ цвѣты на могучемъ деревѣ, эти величайшія поэтическія созданія мужицкой Руси.

Но дерево разрубили, оно пошло на щепки, и отъ щепокъ-ли дожидаться цвѣту! Сплошной бытъ мужика распался, многомилліонная сѣрая масса стала массой пестрой и разноцвѣтной, и тотчасъ же иссякло народное творчество, тотчасъ же пропало разъ навсегда.

Но на другомъ концѣ нашей культуры, въ ту же самую секунду, сталъ слагаться новый сплошной бытъ, новое множество, новое сонмище, новое скопище людей сгрудилось въ новое тѣло: Городъ. И чуть создался этотъ сплошной бытъ, создались и новыя возможности для соборнаго творчества. Соборное творчество безъ сплошнаго быта немыс-

лимо. И Городъ, сдѣлавшись Городомъ, сталъ творить свой собственный эпосъ, и вотъ этотъ эпосъ въ кинематографѣ.

Вы помните, Глѣба Успенскаго удручала одноликость, одинаковость деревенской Россіи. Проѣзжая отъ деревни къ деревнѣ, знаменитый народникъ жаловался:

— «Сомъ сплошь претъ, цѣлыми тысячами, цѣлыми полчищами, и вобла тоже сплошь идетъ, милліонами существъ, «одна въ одну», и народъ тоже претъ «одинъ въ одинъ»,— и не предвидѣлъ Успенскій, что близко время, когда всѣ начнутъ жаловаться на одинаковость и одноликость Россіи городской.

Какъ бы пародируя то, что Успенскій писалъ про деревню, всѣ наперебой, слово въ слово, говорятъ теперь то же самое про Городъ:

— «Огромное вліяніе на современную психику,—твердятъ теперешніе публицисты,—городъ оказываетъ однимъ своимъ механическимъ вѣсомъ, своими колоссальными числами, ариѳметикой своихъ сотенъ тысячъ и милліоновъ. Тысячи и десятки тысячъ домовъ, сотни тысячъ и милліоны людей, цѣлыя, сбившіяся въ одинъ клубокъ, народонаселенія,—все это не можетъ не производить глубокихъ перемѣнъ въ горожанинѣ... Горожанинъ фатально фабрикатъ, массовый продуктъ. Шести и семизначныя числа дѣлаютъ то, что человѣкъ чувствуетъ, что онъ въ городѣ превращается во что-то отвлеченное, чуть-ли не нарицательное и т. д. (П. Юшкевичъ. „О совр. философско-религіозныхъ исканіяхъ“).

И прежде и теперь, и въ деревнѣ и въ городѣ, «ариѳметика сотенъ тысячъ и милліоновъ». Прежде сомъ шелъ сплошь, и шла сплошь вобла, а теперь идутъ сплошь дома, и сплошь идутъ улицы,—и тамъ, и здѣсь эти сплошные милліоны стихійно творятъ свое искусство.

Но какъ различно ихъ творчество! Всемірный сплошной мужикъ создавалъ Олимпы и Колизеи, онъ создалъ Виѳлеемъ и Голгоѳу; эллинскій, мексиканскій, русскій, сканди-

навскій мужикъ — онъ населилъ, испестрилъ, раззолотилъ все небо и всю землю, и долго еще міръ будетъ сверкать передъ нами его несравненными красками.

А всемірный сплошной Готтентотъ, идущій и пришедшій по всей землѣ этому мужику на смѣну, создалъ коричневую этуаль и, въ убожествѣ фантазіи своей, посадилъ ее даже на луну и спустилъ на дно океана.

Этого сплошного Готтентота въ русской литературѣ предвидѣли давно и съ ужасомъ смотрѣли на его приближеніе. Но когда читаешь Герцена, Щедрина, Константина Леонтьева, Достоевскаго, Горькаго, соціалъ-демократовъ, и декадентовъ—всѣхъ, предающихъ анаѳемѣ мѣщанство, — видишь, что все же оно, и въ сотой долѣ, не представлялось имъ столь ужаснымъ, какимъ оно встало предъ нами.

— «Да, со времени Герцена и Милля мѣщанство въ Европѣ сдѣлало страшные успѣхи», — говоритъ Мережковскій въ своей книгѣ «Грядущій Хамъ». Боже мой, да развѣ только успѣхи? Развѣ вы не видите, что точно шлюзы какія-то открылись, точно прорвались какія-то плотины, и со всѣхъ сторонъ—сверху, снизу, съ боковъ, на всю культуру, на религію, на интеллигенцію, на народъ, на города, на деревни, на книги, на журналы, на молодежь, на семью, на искусство—хлынули эти милліоны сплошныхъ Готтентотовъ, и до той поры будутъ литься, пока не затопятъ, пока не покроютъ собою все, и нѣтъ нигдѣ такого ковчега, чтобъ сѣсть и поплыть по волнамъ. Мы всѣ утопленники, всѣ до одного.

Если бы Достоевскій, когда писалъ „Бѣсовъ",—да если бы онъ хоть на секунду могъ предвидѣть, что случится черезъ сорокъ лѣтъ, онъ бы розами увѣнчалъ своихъ бѣсовъ, онъ бы курилъ передъ ними ѳиміамъ и творилъ передъ ними молитву. Ибо что такое тѣ бѣсы—передъ нынѣшними. Теперь у насъ принято сваливать все на реакцію, но какая же эта реакція,—это нашествіе, это наплывъ, это потопъ, а не реак-

ція. И когда я вижу, что наша интеллигенція вдругъ исчезла, что наша молодежь впервые за сто лѣтъ оказалась безъ „идей“ и „программы“, что въ искусствѣ сейчасъ порнографія, а въ литературѣ хулиганство, я не говорю, что это реакція, а я говорю, что это нахлынулъ откуда-то сплошной Готтентотъ и съѣлъ въ два-три года всю нашу интеллигенцію, съѣлъ всѣ наши партіи, программы, идеологіи, съѣлъ нашу литературу и наше искусство, и если гдѣ еще остались какіе-нибудь непримѣтные корешки, — рожки и ножки,—онъ и тѣ съѣстъ — такъ, что и самъ не замѣтитъ, и весь міръ, всю Россію превратитъ вдругъ въ пустыню, и водрузитъ тогда знамя, и на знамени этомъ напишетъ:

ЭЛЕКТРО-ПОЯСЪ!!!

Только для мужчинъ!!!

Не впадайте въ отчаяніе.

Брошюра о поясѣ безплатно!

(Множество лестныхъ отзывовъ и благодарственныхъ писемъ!)

О, теперь я знаю, для чего „Моисей входилъ на Синай“, для чего „эллины строили свои акрополи“, а римляне вели пуническія войны, для чего „геніальный красавецъ Александръ, въ пернатомъ какомъ-нибудь шлемѣ, переходилъ Граникъ и бился подъ Арабелами, для чего апостолы проповѣдывали, мученики страдали, поэты пѣли, живописцы писали, рыцари блистали на турнирахъ“ и декабристы погибали въ рудникахъ,—это все для электро-пояса, все ради него. Купите электро-поясъ!!!

Открываю газету, читаю:

„Презервативы“, „Сперминъ“, „Дамы и дѣвицы могутъ пріобрѣсти красивую грудь“, „Муйрацитинъ“, „Тугоухимъ“, „Спутникъ успѣха“, „Нѣтъ больше алкоголиковъ“, „Я былъ лысымъ“, „Сила внутри насъ“, „Кривые и уродливые носы могутъ быть исправляемы у себя на дому“, — и вижу, что

надежды нѣтъ, ибо это и есть та культура, на фонѣ которой творится теперь наша общественная жизнь.

Щедринъ пугалъ насъ: чумазый идетъ! И страшнѣе ничего не могъ придумать. Но пришелъ не чумазый, а кто-то другой, и окрасилъ собою каждую черточку нашей общественной жизни. И мы плачемъ: чумазый вернись! „Извѣстный хиромантъ и физіономистъ, — по линіямъ руки точно предсказываетъ будущую судьбу и опредѣляетъ настоящее и будущее, а также даетъ совѣты, кому что дорого и мило въ жизни“,—вы думаете, что это печатается только въ одномъ „Петербургскомъ Листкѣ?“ А я, когда читаю любую теперешнюю книгу, когда встрѣчаю современныхъ людей, когда слушаю въ театрѣ современную пьесу, когда беру въ руки современный альманахъ, — я на всемъ и вездѣ вижу этого извѣстнаго хироманта“. „Предсказатель-китаецъ“, „Хиромантка-гречанка“, „Гадаю на картахъ и на кофейной гущѣ“, „Жениться желаю на красивой, стройной, симпатичной, молодой еврейкѣ. Приданое невѣсты не менѣе пятнадцати тысячъ“. „Молодая дама за 10 рублей готова на все. Почтовое отдѣленіе, до востребованія“. „Оккультистъ“, „Графологъ“, „Хиромантъ“ — нахлынуло со всѣхъ сторонъ. Готтентотъ, Готтентотъ сплошной! Или вы думаете, что онъ только въ кинематографѣ и только въ „Петербургскомъ Листкѣ“, а въ альманахѣ „Шиповникъ“ его уже нѣтъ? А въ каждой строчкѣ нашихъ поэтовъ, а въ Думѣ, а на Невскомъ, а въ ресторанѣ „Вѣна“, а въ Академіи Наукъ, а въ редакціи толстаго журнала, вы думаете, его уже нѣтъ? О, камо пойду отъ духа твоего и отъ лица твоего камо бѣжу? Аще взыду на небо, ты тамо еси, аще сниду во адъ, ты тамо еси...

Обнаружить этого милліоннаго, сплошного Готтентота во всѣхъ проявленіяхъ нашей культурной жизни, конечно, мнѣ не подъ силу, но его внезапнымъ пришествіемъ объяснить

особенности современной русской литературы -- такова задача моей настоящей статьи.

III.

Но многомилліонному Готтентоту нуженъ Богъ. Ему нуженъ вождь, за которымъ идти, ему нуженъ герой, передъ которымъ склониться. Вы помните, изступленный Томасъ Карлейль неистово восклицалъ:

— „Преклоненіе передъ героемъ! Благоговѣніе передъ кѣмъ-то, кто выше тебя, да есть ли что благороднѣе въ душѣ человѣческой? Это чувство до сего часу и во всѣ часы -- одно животворитъ нашу душу! Религія зиждется на немъ, не только язычество, но и другія религіи, выше и чище,— всѣ религіи зиждятся на немъ. Преклоненіе передъ героемъ, паденіе передъ нимъ во прахъ, смиренное восхищеніе, умиленіе пламенное, безграничное, передъ благороднѣйшимъ, передъ богоподобнымъ обликомъ человѣческимъ,—да развѣ не здѣсь зерно самого христіанства?.. Величайшій изо всѣхъ героевъ есть Тотъ, передъ Кѣмъ нѣмѣютъ уста мои... И такъ радостно думать, что самый пошлый, самый скептическій, самый фальшивый и самый безплодный вѣкъ, что даже и онъ не въ силахъ разстаться съ этимъ святымъ обожаніемъ героевъ,—которое вѣчно присуще человѣчеству". (Garlyle, On Heroes etc. Lecture I).

О, милліонному Готтентоту тоже присуще это святое желаніе--и онъ тоже стремится создать героя по образу и по подобію своему.

Но тѣ великія мысли, великія страсти, то великое самоистязаніе, самосжиганіе души, которое мы знали въ прежнихъ герояхъ—оно не для него. Онъ, который смѣется когда видитъ кастрюлю, надѣтую вмѣсто шляпы, и плачетъ, когда теряетъ серебряный рубль—въ самомъ дѣлѣ не взять же ему себѣ въ герои Бранда, Сольнеса или доктора

Штокмана! Нѣтъ, самимъ Богомъ предназначено, чтобы онъ своимъ идоломъ, своимъ героемъ, своимъ вождемъ и своимъ идеаломъ избралъ Гороховое Пальто, сыщика Ната Пинкертона,— чтобы именно въ этомъ образѣ онъ воплотилъ всѣ доступныя ему идеи о возможномъ величіи души человѣческой.

Было бы такъ странно, если бъ это случилось иначе.

Когда творчество было соборнымъ, народный идеалъ воплощался въ Магометѣ, въ Одиссеѣ, въ Микулѣ Селяниновичѣ, въ Робинѣ Гудѣ; а потомъ, когда „изъ полы въ полу" творчество отъ народа перешло къ народной интеллигенціи,—Робинзонъ, Чайльдъ Гарольдъ, Донъ Кихотъ, пускай даже Гуакъ и Рокамболь, стали носителями общественныхъ идеаловъ,—эти рыцари, бродяги, разбойники съ возвышенной душой. Но шпіона, но сыщика, но Гороховое Пальто мы могли избрать въ вожди и герои только теперь, при милліонномъ, всемірномъ Готтентотѣ.

Вглядитесь же попристальнѣе въ этого полубога, не брезгайте имъ, не вздумайте отвернуться отъ него. Милліоны человѣческихъ сердецъ пылаютъ къ нему любовью и въ восторгѣ кричатъ ему: осанна! Онъ народный избранникъ и помазанникъ, будьте же почтительны къ нему.

Пусть эти книжки, гдѣ печатается его Одиссея, пусть онѣ безпомощны, безграмотны, пусть онѣ даже не литература, а жалкое бормотанье какого-то пьянаго дикаря, вдумайтесь въ нихъ внимательно, ибо это бормотаніе для милліоновъ душъ человѣческихъ сладчайшая духовная пища.

Да, у этой сыщицкой литературы, какова бы она не была, есть одно великое свойство: она существуетъ. И кто знаетъ: можетъ быть сейчасъ она единственная реальность въ духовномъ обиходѣ человѣчества. Можетъ быть, намъ мерещится, что есть книги Свинберна, Метерлинка, Брюсова, Мережковскаго, Гамсуна. Можетъ быть, эти книги—призракъ, миражъ, дунуть на нихъ, и ихъ нѣтъ, но несомнѣнны

въ своемъ бытіи, но необходимы, но не избѣжны для современнаго человѣчества эти книги о подвигахъ Пинкертона.

И порою мной овладѣваетъ странное чувство: мнѣ кажется, что въ мірѣ нѣтъ ничего, а одинъ только Натъ Пинкертонъ, что весь міръ—это Натъ Пинкертонъ, раздробленный на мельчайшія части, что вы, я и всѣ люди, и всѣ вещи, и всѣ дѣла суть нѣкая эманація единаго и всемогущаго божества—сыщика Ната Пинкертона.

Да, все только тѣни, все только призраки, и существуетъ постольку, поскольку существуетъ Натъ Пинкертонъ. А какъ несомнѣнно бытіе Пинкертона!—

Недавно мнѣ попалась такая цыфра: въ одномъ только Петербургѣ за одинъ только май мѣсяцъ этого года — по самымъ оффиціальнымъ свѣдѣніямъ—сыщицкой литературы разошлось 622.300 экземпляровъ, (см. «Книжная Лѣтопись» 1908 и «Рѣчь» отъ 24 августа 1908).

Значитъ, въ годъ этихъ книжекъ должно было выйти въ Петербургѣ что-то около семи съ половиной милліоновъ.

Какъ будто цыфра не такъ и велика, — подумалъ я, и для сравненія нашелъ другую цыфру. Эта другая цыфра напечатана въ „Біографіи" Достоевскаго. Тамъ сказано, что въ 1876 году въ двухъ тысячахъ экземпляровъ вышло «Преступленіе и Наказаніе» и что эти жалкіе двѣ тысячи продавались съ 76-го по 80-й годъ, и все никакъ не могли распродаться.

А это было въ эпоху высшей славы великаго писателя, когда по словамъ его біографа,—онъ истинно гордился успѣхомъ своихъ сочиненій. (Біографія, письма и замѣтки изъ записной книжки. Спб. 1883). Двѣ тысячи экземпляровъ въ пять лѣтъ,—и величайшій изъ геніевъ нашей земли гордится такой громадной цыфрой. Двѣ тысячи книжекъ въ пять лѣтъ—это четыреста книжекъ въ годъ. Стол-

ките эти двѣ цыфры и вы поймете, почему я говорю о потопѣ.

Лучшая книга лучшаго писателя, въ лучшую пору его славы отмѣчена цыфрой 400, а бредъ и бормотаніе какихъ-то ашантіевъ и готтентотовъ отмѣчаются цыфрой семь съ половиною милліоновъ. Барахтаются, цѣпляются эти четыреста, но милліоны идутъ, какъ стѣна, и возрастаютъ въ страшной прогрессіи, и все великое дѣлаютъ призракомъ, а себя устанавливаютъ въ мірѣ, какъ единый фактъ и реальность. Всмотритесь же внимательнѣе въ Ната Пинкертона!

IV.

Вы помните, десять лѣтъ тому назадъ, въ Лондонѣ, въ тихой и отдаленной улицѣ Бэкеръ-Стритъ, у одинокаго камина засѣлъ мечтательный и грустный отшельникъ, поэтъ, музыкантъ и сыщикъ, плѣнительный Шерлокъ Холмсъ.

У него артистически длинные пальцы, онъ меланхоликъ и, если у него тоска, онъ либо читаетъ Петрарку *), либо цѣлыми часами играетъ на скрипкѣ **). Онъ такъ хорошо понимаетъ музыку, отчасти онъ самъ композиторъ. Въ очеркѣ „Союзъ рыжихъ"—онъ спѣшитъ на концертъ Сарасате и, вы помните, онъ говоритъ:

— Въ программѣ объявлено, что будетъ нѣмецкая музыка, а я ее больше люблю, чѣмъ итальянскую и французскую. Она глубже, а это-то мнѣ и нужно.

Весь вечеръ въ безумномъ восторгѣ сидитъ онъ въ концертной залѣ, и отбиваетъ тактъ длинными тонкими пальцами. Онъ очень образованъ, написалъ по химіи диссертацію и любитъ говорить афоризмами. Omne ignotum pro

---

*) См. „Тайну долины Боскомбъ" стр. 66.

**) См. „Норвудскій подрядчикъ", стр. 99.

magnifico,—говоритъ онъ и можетъ на память цитировать письмо Флобера къ Жоржъ Сандъ. Да, онъ сыщикъ, но онъ могъ бы быть Лермонтовскимъ демономъ или Печоринымъ, шпіонство не ремесло для него, а (какъ онъ самъ говоритъ) протестъ противъ жизненныхъ будней, бѣгство отъ великой тоски. Закончивъ одинъ особенно великій подвигъ, вы помните,—онъ говоритъ:

— Это дѣло спасло меня отъ скуки. Увы, я чувствую, мной опять овладѣваетъ тоска. Вообще, вся моя жизнь это сплошное усиліе избавиться отъ будничной обстановки нашего существованія. Эти маленькія задачки, которыя я разрѣшаю, слегка облегчаютъ мнѣ бремя жизни *).

Ахъ, мы такъ любимъ Шерлока Холмса. „Онъ въ Римѣ былъ бы Брутъ, въ Аѳинахъ Периклесъ".

Въ шпіонствѣ онъ идеалистъ и поэтъ. Онъ шпіонитъ ради шпіонства, а не ради славы, не ради денегъ, не ради наградъ. Здѣсь онъ безкорыстенъ, какъ и всякій герой. И когда, послѣ страшнаго напряженія всѣхъ своихъ силъ душевныхъ, послѣ чудесъ наблюдательности и вдохновенныхъ прозрѣній, послѣ мучительныхъ прыжковъ логики, онъ, наконецъ, распутываетъ запутаннѣйшіе узлы чужихъ козней и злодѣяній,—какъ красиво и какъ величаво передаетъ онъ тогда всѣ нити отъ этихъ узловъ бездарному инспектору Лестраду, а самъ, тоскующій и одинокій, удаляется снова къ себѣ въ уединеніе на Бэкеръ Стритъ.

Онъ презираетъ и деньги, и славу, и почести. Пусть все это возьметъ себѣ бездарный полицейскій инспекторъ, а съ Холмса довольно собственнаго величія.

Какъ прекрасенъ онъ въ такія минуты! Полицейскій инспекторъ съ изумленіемъ спрашиваетъ:

— Какъ, вы не желаете, чтобы въ моемъ докладѣ по начальству было упомянуто ваше имя?!.

---

*) „Союзъ рыжихъ", 44 стр.

— Не имѣю ни малѣйшаго желанія. Самое дѣло служитъ мнѣ наградой.

Бѣдный полицейскій инспекторъ, ему не понятна душа поэта. Онъ не читалъ „Строителя Сольнеса“. Онъ не знаетъ, что всякій подвигъ—есть „вещь въ себѣ“. И ему ли понять это гордое слово, обращенное поэтомъ къ поэту:

Ты царь. Живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный.
Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ.

Но Шерлокъ Холмсъ, тотъ проникнутъ этими завѣтами насквозь. Ибо въ немъ каждый вершокъ—поэтъ. Искусство для искусства—вотъ его законъ и пророки. А если онъ иногда и „требуетъ наградъ за подвигъ благородный“,—то до слезъ умилительно читать, каковы эти награды. Вы думаете, деньги, о нѣтъ! Я никогда не забуду, какъ одинъ презрѣнный нѣмецкій принцъ, котораго Холмсъ только что пытался избавить отъ притязаній его прежней любовницы, сказалъ нашему поэтичному сыщику:

— Я вамъ безконечно обязанъ. Пожалуйста, скажите, чѣмъ васъ вознаградить. Вотъ кольцо.

Принцъ снялъ съ пальца кольцо съ очень крупнымъ, конечно, изумрудомъ и протянулъ его на ладони Холмсу. Но что же дѣлаетъ Холмсъ? О, конечно, Холмсъ отрицательно качаетъ головой и указываетъ глазами на карточку бывшей любовницы принца:

— Ваше высочество,—говоритъ онъ,—обладаете болѣе цѣннымъ для меня сокровищемъ.

— Пожалуйста, назовите его.

— Карточка.

Принцъ смотритъ на него съ изумленіемъ.

— Карточка Ирены! Ну, конечно. Берите, берите ее!

— Благодарю васъ. Моя роль окончена. Имѣю честь кланяться.

Холмсъ круто поворачивается и, какъ бы не замѣчая протянутой руки принца, выходитъ изъ комнаты.

Вотъ жесты и слова настоящаго героя. Это тѣ вѣчные, героическіе слова и жесты, которыми всегда отвѣчали презрѣнной толпѣ великіе люди всѣхъ вѣковъ. Какъ жаль, что не Шиллеръ—авторъ Шерлока Холмса!

Холмсъ сталъ выпрашивать карточку этой дамы, ибо, вы догадываетесь онъ беззавѣтно влюбился въ нее.

Это ничего, что онъ хотѣлъ ей напакостить и шпіонилъ за нею какъ могъ. Онъ любилъ ее и тогда,—не пошлой конечно, не грубой любовью, какъ любимъ мы всѣ, а тонкой, эѳирной, особенной, какъ любятъ поэты и сыщики. Такимъ его воспѣваетъ его восторженный менестрель и лѣтописецъ—лордъ Артуръ Конанъ Дойль.

Но вотъ произошло нѣчто необычайное.

Этотъ романтическій, нѣжный рыцарскій образъ вдругъ, на нашихъ глазахъ, измѣняется, перерождается, эволюціонируетъ, отрывается отъ своего создателя, Конанъ Дойля, какъ ребенокъ отрывается отъ материнской пуповины и какъ миѳъ, какъ легенда начинаетъ самостоятельно жить среди насъ.

Появляется во всемъ мірѣ множество безымянныхъ книжекъ о подвигахъ Шерлока Холмса, его лицо изображается на табачныхъ коробкахъ, на рекламахъ о мылѣ, на трактирныхъ вывѣскахъ, о немъ сочиняются пьесы, и дѣти затѣваютъ игры въ „Шерлока Холмса“, а газеты всѣхъ странъ дѣлаютъ это имя нарицательнымъ. Все дальше и дальше уходитъ Шерлокъ Холмсъ отъ своего первоначальнаго источника, все больше кипитъ и бурлитъ вокругъ него соборное, коллективное, массовое, хоровое, міровое творчество.

Въ основѣ происходитъ то же, что было когда то, когда творился и жилъ живой жизнью мужицкій, народный эпосъ.

И тогда вѣдь тоже брали какого-нибудь случайнаго героя или какое-нибудь случайное событіе—и всей массой, ин-

стиктивно, незамѣтно, стихійно, въ теченіе двухъ трехъ вѣковъ такъ всасывали его въ себя, такъ наполняли его своимъ содержаніемъ, такъ *безсознательно* его приспособляли къ своимъ вкусамъ и своимъ идеаламъ, что онъ совершенно утрачивалъ свои прежнія черты, обтесывался, какъ камушекъ въ морѣ, и поди потомъ, разбери, что осталось отъ египетскаго царя *Коцчея*, когда миѳъ о немъ черезъ тысячи лѣтъ перейдя отъ Нила къ рѣкѣ Днѣпру, превратилъ его въ *Кащея Безсмертнаго*. Поди разбери въ Ильѣ Муромцѣ, что осталось въ немъ отъ Рустема иранскихъ легендъ, и докопайся до индусскаго Кришны, котораго русское, мужицкое, соборное творчество превратило въ Добрыню Никитича „съ неученымъ, а рожденымъ вѣжествомъ".

Точно то же произошло, говорю я, и съ Шерлокомъ Холмсомъ. Многомилліонный читатель, воспріявъ этотъ образъ отъ писателя, отъ Конанъ Дойля, сталъ тотчасъ же незамѣтно, инстинктивно, стихійно измѣнять его по своему вкусу, наполнять его своимъ духовнымъ и нравственнымъ содержаніемъ—и безсознательно уничтожая въ немъ тѣ черты, которыя были ему, милліонному читателю, чужды, въ концѣ концовъ отложилъ на немъ, на его личности свою многомилліонную психологію.

И такимъ образомъ получился, впервые за всѣ вѣка городской культуры,—первый эпическій богатырь этой культуры, первый богатырь Города, со всѣми признаками и особенностями эпическаго богатыря.

Только: при деревенской культурѣ такое преобразованіе случайнаго лица въ эпическаго героя, или эпическаго героя одной страны въ эпическаго героя другой—происходило въ теченіе двухъ трехъ вѣковъ, а при культурѣ городской, когда такъ дьявольски ускорился темпъ общественной жизни, это случилось въ 3—4 года. Только и разницы, что въ этомъ.

И когда прошло три четыре года, послѣ того, какъ Шер-

локъ Холмсъ оторвался отъ своего индивидуальнаго, случайнаго создателя и канулъ въ самую глубь многомилліоннаго моря человѣческаго, онъ вынырнулъ оттуда на поверхность и, снова воплотившись въ литературѣ, предсталъ передъ нами, какъ нью-іоркскій сыщикъ, король всѣхъ сыщиковъ—Натъ Пинкертонъ.

Боже, какъ сильно онъ перемѣнился за эти 3—4 года, и какъ знаменательна эта перемѣна! Есть ли что въ мірѣ сейчасъ знаменательнѣе ея?

Всмотритесь внимательно: чуть только Шерлокъ Холмсъ оторвался отъ своего индивидуальнаго творца и перешелъ къ творцу коллективному, какъ тотчасъ же онъ утратилъ всѣ тѣ нарочито поэтическія и романтическія черты, которыя такъ усложняли и украшали его личность.

Конечно, не Богъ знаетъ что такое эти романтическія черты, — онѣ только перелицованные лоскутки прежней Байроновой чайльдъ-гарольдіи, пришитые къ Холмсу на живую нитку ловкимъ литературнымъ портнымъ. И къ тому же лоскутки эти такъ пристегнуты, что всѣ швы наружу; тѣмъ не менѣе *были* же эти лоскутки на Шерлокѣ Холмсѣ и литературный закройщикъ зачѣмъ-нибудь да счелъ же нужнымъ ихъ къ своему герою пристегнуть.

Здѣсь же (подчеркиваю) стоило Шерлоку стать героемъ соборнаго творчества, какъ всѣ эти героическіе, романтическіе и поэтическіе лоскутки моментально оказались отодранными. Видимо, въ нихъ пропала и надобность.

Куда дѣвались тонкіе пальцы Шерлока Холмса, и это гордое его одиночество, и величавые его жесты? Куда дѣвался Петрарка? Гдѣ Сарасате съ нѣмецкой музыкой, „которая глубже французской“? Гдѣ диссертація? Гдѣ письма Флобера къ Жоржъ Сандъ? Гдѣ грустные афоризмы? Гдѣ подвигъ, какъ самоцѣль? Гдѣ Гейневскій юморъ и Брандовскій идеализмъ. Все это, все исчезло и замѣнилось — чѣмъ? Огромнѣйшимъ кулакомъ. — „Злодѣй! — зарычалъ

великій сыщикъ и сильнымъ ударомъ свалилъ преступника на полъ",—здѣсь единственная функція Ната Пинкертона.

Въ одной книжкѣ о подвигахъ Ната Пинкертона, въ «Павильонѣ крови» читаю:

«Сыщикъ нанесъ преступнику ударъ по головѣ, такъ что тотъ лишился сознанія и, черезъ нѣсколько секундъ былъ уже связанъ».

Въ другой книжкѣ—„Заговоръ негровъ" читаю:

„Натъ Пинкертонъ нанесъ негру еще одинъ страшный ударъ снизу по рукѣ, а въ слѣдующій моментъ вонзилъ ножъ до рукоятки въ грудь Самми. Тотъ, съ пронзительнымъ воплемъ, опрокинулся назадъ" (стр. 22).

Въ третьей книжкѣ—„Велосипедистъ привидѣніе" читаю:

„Въ этотъ моментъ сыщикъ поровнялся съ преступникомъ, и на полномъ ходу нанесъ ему такой ударъ кулакомъ въ бокъ, что тотъ на секунду потерялъ власть надъ велосипедомъ" (стр. 29).

Я прочиталъ пятьдесятъ три книжки приключеній Ната Пинкертона—и убѣдился, что единственно, въ чемъ Натъ Пинкертонъ геніаленъ, это именно въ раздаваніи оплеухъ, зуботычинъ, пощечинъ и страшныхъ, оглушительныхъ тумаковъ.

Василій Буслаевичъ,—помните,—тоже обладалъ такимъ дарованіемъ.

Котораго возьметъ онъ за руку,
Изъ плеча тому руку выдернетъ...
Котораго хватитъ поперекъ ребра,
Тотъ кричитъ, реветъ, окорачь ползетъ,—

но вѣдь это же была не единственная доблесть Василія Буслаевича. Ему и „грамота во наукъ пошла" и „пѣтье ему во наукъ пошло", здѣсь же нѣтъ ничего—одинъ воплощенный кулакъ, и готовность во всякое время раздробить чужую скулу. Въ мужицкомъ эпосѣ: Святогоръ, Вольга

Святославовичъ, Алеша Поповичъ—какія это пышныя и многообразныя личности. У каждаго свой душевный напѣвъ, свой ароматъ душевный,—и навѣки останется для меня величайшей тайной: откуда взялось то проникновеніе въ чужую духовную сущность, которое проявилъ въ своихъ пѣсняхъ нашъ дикій, лохматый мужикъ.

Но городскому эпосу душа Пинкертона оказалась излишней. У Пинкертона, вмѣсто души—кулакъ, вмѣсто головы—кулакъ, вмѣсто сердца—кулакъ, и дѣйствіе этого кулака только одно отъ него и требуется.

Пинкертонъ стрѣляетъ, колетъ, рѣжетъ, рубитъ людей, какъ капусту, безо всякой жалости—и если подсчитать, сколько онъ истребилъ человѣческихъ существъ въ десяти только книжкахъ своихъ похожденій, то получится населеніе хорошаго провинціальнаго города. Я увѣренъ, что въ Нью-Іоркѣ есть спеціальное кладбище для жертвъ этого Ната Пинкертона, и что погребальныя процессіи день и ночь тянутся туда непрерывно. Въ книжкахъ о Пинкертонѣ то и дѣло читаешь:

„Въ этотъ моментъ открылась дверь, и въ комнату ворвался Натъ Пинкертонъ... Завязалась борьба, окончившаяся полнымъ пораженіемъ китайцевъ. Изъ нихъ десять человѣкъ было убито, въ томъ числѣ и Лунъ-Тса-Хангъ, остальные арестованы“. (*„Кровавый талисманъ“*).

Или:

„Прогремѣлъ выстрѣлъ, и преступникъ упалъ.

„Остальные струсили и побѣжали къ выходу. Одинъ изъ нихъ свалился, сраженный пулей въ ногу, а другой споткнулся на него и тоже упалъ... Одинъ изъ преступниковъ уже скончался: пуля засѣла у него въ головѣ. Атаманъ безъ сознанія плавалъ въ лужѣ крови на полу, у третьяго была прострѣлена нога и т. д. и т. д. (*„Желтые черти“*).

Но вѣдь это не такъ и плохо; всѣ герои на то и герои,

чтобы проливать какъ можно больше человѣческой крови. Нужно только знать, во имя чего совершаются эти убійства? Какая высшая цѣль оправдываетъ въ глазахъ Пинкертона его нечеловѣческую кровожадность.

Цѣль эта почти исключительно и единственно: месть, зубъ за зубъ, отмщеніе, возмездіе. Другихъ цѣлей онъ знать не знаетъ. „Достойное наказаніе", „заслуженная кара" — эти слова не сходятъ у него съ устъ. И всѣ вокругъ него — самые благородные люди—только и дѣлаютъ, что вопіютъ о о мщеніи.

Приходитъ къ Пинкертону бродяга и говоритъ:

— Я былъ свидѣтелемъ преступленія, и хочу, чтобы преступникъ получилъ заслуженную кару.

— Желаніе похвальное! — отзывается Пинкертонъ. («Павильонъ крови»).

Месть до странности обаятельна въ Пинкертоновомъ мірѣ. Когда у одной женщины погибла дочь, и Пинкертонъ сообщилъ ей объ этомъ, она тотчасъ же — буквально! буквально!—«начала умолять его, во чтобы то ни стало найти, и наказать убійцу».

Пинкертонъ, чтобы успокоить ее сказалъ:

— Я передамъ убійцу въ руки правосудія.

Несчастная мать тотчасъ же забыла свое страшное горе, и мщеніе для нея оказалось лучшимъ цѣлебнымъ бальзамомъ. («Кинематографъ въ роли обличителя»).

Въ другой повѣсти, подъ названіемъ „*Лунатикъ*" дѣло оказалось еще лучше. Бѣдная почтенная старушка только что потеряла сына. Онъ упалъ съ четвертаго этажа, и окровавленный лежитъ въ гробу. Пинкертонъ подходитъ къ безутѣшной матери и въ одинъ мигъ утѣшаетъ ее такимъ магическимъ словомъ:

— „Мистрисъ Макензи, прошу васъ успокоиться: клянусь вамъ, что найду негодяя, совершившаго это подлое злодѣяніе".

Старушка тотчасъ же забываетъ про смерть сына и успокаивается.

— Вѣдь вы вѣроятно и сами хотите,—продолжаетъ утѣшать ее сыщикъ,—чтобы убійца вашего старшаго сына получилъ заслуженное наказаніе?

О, конечно, она хочетъ. Еще бы ей не хотѣть!

Подлый злодѣй и убійца — восклицаетъ она, — не долженъ избѣжать кары, онъ долженъ умереть на электрическомъ стулѣ. («Лунатикъ»).

Такое рѣшеніе совершенно успокаиваетъ ее.

И когда безымянный авторъ „Похожденій сыщика Ната Пинкертона" желаетъ безконечно обрадовать насъ, и доставить намъ истинное удовольствіе, онъ въ послѣднихъ строкахъ своего повѣствованія непремѣнно сообщаетъ намъ, что «большинство изъ преступниковъ на многіе годы очутились въ тюрьмѣ, а двое были приговорены къ смертной казни».

Радуйтесь, и веселитесь, и хвалите величіе Пинкертона! Въ каждой книжкѣ онъ уготовалъ намъ такое пріятное утѣшеніе.

Изъ книжки *„Церковные грабители"* многомилліонный читатель съ восторгомъ узнаетъ:

„Вилландъ и Бегерсонъ были приговорены къ смерти и казнены, а жидъ Джонъ Леви на многіе годы отправился въ тюрьму. Накъ Форсель умеръ на электрическомъ стулѣ".

Радость читателя увеличивается, когда въ книжкѣ *„Хищникъ китайской курильни"* онъ доходитъ до слѣдующихъ строкъ:

„Схваченные негодяи понесли заслуженное наказаніе: хищникъ курильни, Хунгъ-Инги-Сангъ, хозяинъ притона, Чунгъ-Лингъ-Хи, и заманивающій жертвы китаецъ были присуждены къ смертной казни и покончили свои дни на электрическомъ стулѣ. Остальныхъ приговорили ко многолѣтней каторгѣ, на которой большинство изъ нихъ и умерло".

Нѣтъ буквально ни одной такой книжки, гдѣ бы намъ не былъ поданъ этотъ успокоительный бальзамъ. И если случайно окажется, что, вмѣсто смертной казни, преступника приговорили только къ тюрьмѣ или къ каторгѣ насъ считаютъ нужнымъ утѣшить и какъ бы извиниться передъ нами: каторга многолѣтняя — и преступникъ все равно на этой каторгѣ умеръ. Иначе какъ-то конфузно было бы за Натъ Пинкертона.

А теперь до чего превосходно:

„Іосифъ Гарронъ и Биль Эверетъ оба были казнены на электрическомъ стулѣ, а Фреда Гаргама приговорили къ пятнадцатилѣтнему тюремному заключенію. Онъ не дожилъ до истеченія срока наказанія и, спустя полгода, скончался въ тюрьмѣ отъ чахотки. („Гнѣздо преступниковъ подъ облаками").

Ура! скончался въ тюрьмѣ отъ чахотки! Преступникъ скончался въ тюрьмѣ отъ чахотки! Славьте же, славьте Пинкертона, громче пойте ему псаломъ! Всю свою душу отдалъ Натъ Пинкертонъ этой великой задачѣ, чтобы какъ можно больше преступниковъ умирало въ тюрьмѣ отъ чахотки, и онъ не былъ бы герой, и онъ не былъ бы титанъ, если бы хоть одинъ преступникъ избѣжалъ у него этой участи. *Всѣ* преступники должны умирать отъ чахотки, — на то они и преступники. И, видно, очень нужно многомилліонному читателю Пинкертона, чтобы преступниковъ непремѣнно казнили на электрическихъ стульяхъ, чтобы ихъ сажали на двадцать, на тридцать лѣтъ въ тюрьму, разъ каждая книжка непремѣнно, во чтобы то ни стало завершается успокоительнымъ извѣщеніемъ, что именно такъ и произошло. Очевидно, этого требуетъ эстетика. Ни одного раскаявшагося преступника, ни одного преступника, прощеннаго Пинкертономъ, отпущеннаго на волю,—нѣтъ, всѣхъ до одного онъ истребляетъ и заранѣе, злорадно захвативъ

преступника въ руки и связавъ его веревкой, онъ глумится надъ нимъ и поддразниваетъ его:

— Клянусь, ты умрешь на электрическомъ стулѣ.

И ни одной ошибки не дѣлаетъ Пинкертонъ. Эстетика многомилліоннаго читателя требуетъ, съ самаго начала разсказа—полной увѣренности, что преступникъ умретъ отъ чахотки, или будетъ приговоренъ къ смертной казни, что кровавая месть осуществится во что бы то ни стало—иначе на что же ему Пинкертонъ?

И чтобы еще больше обрадовать этого милліоннаго читатателя, ему тутъ же сообщается, что „Натъ Пинкертонъ, доказавшій всю силу своего огромнаго таланта, получилъ за свои труды отъ страховогo общества «Уніонъ» необыкновенно высокое вознагражденіе“. („Патерсонскіе поджигатели“).

И еще: „Когда Натъ Пинкертонъ передалъ владѣльцу плантацій, Джону Кейсу, бумажникъ покойнаго сына, старикъ, со слезами на глазахъ, высказалъ ему свою благодарность и выдалъ сыщику крупную сумму въ вознагражденіе за труды“. („Заговоръ негровъ“).

И хорошо, и пріятно милліонному читателю. Все въ этихъ книжкахъ такъ мило: преступники истребляются на электрическихъ стульяхъ, идеальные герои получаютъ бумажники; кровавая месть царитъ, какъ и въ Патагоніи, а геніаленъ тотъ, у кого самый сильный кулакъ. Да здравствуетъ Натъ Пинкертонъ, владыка, идеалъ и герой милліоновъ!

V.

Такъ вотъ какимъ вынырнулъ Шерлокъ Холмсъ черезъ три, черезъ четыре года послѣ того, какъ онъ утонулъ въ пучинѣ Готтентотскаго моря.

И глянувъ ему въ лицо, и замѣтивъ, какъ страшно онъ

перемѣнился и зная, что *перемѣна эта не случайная, а необходимая, неизбѣжная, созданная милліонами людей, воплотившими въ немъ душу свою*, я вижу, что все пропало, и что надежды ни откуда ждать нельзя.

Вѣдь то, что милліонный Готтентотъ сдѣлалъ съ Шерлокомъ Холмсомъ—то же самое онъ дѣлаетъ со всѣми явленіями и со всѣми идеями, какія только ни встрѣтитъ у себя на пути. Эволюція Шерлока Холмса есть только крошечный примѣръ его вліянія на все окружающее. Онъ отобралъ у Шерлока скрипку, онъ скинулъ съ него послѣдніе лохмотья Чайльдъ-Гарольдова плаща, онъ отнялъ у него всѣ человѣческія чувства и помыслы, далъ ему въ руки револьверъ и сказалъ:

— Иди и стрѣляй безъ конца и, главное, чтобы больше крови. Кого не застрѣлишь, веди на смертную казнь. Это мнѣ нравится больше всего. За геройство получишь кошелекъ. И не нужно тебѣ твоей Бэкеръ Стритъ, заведи себѣ шпіонскую контору. Герои должны содержать контору *). И потомъ, о мой богъ, мой кумиръ, мой идеалъ—прицѣпи у себя подъ жилетомъ серебряный полицейскій значекъ. Это такъ хорошо, чтобы міровые герои носили подъ жилетами полицейскіе значки **).

И неужели вы думаете, что за эти три четыре года онъ только и передѣлалъ, что Шерлока Холмса. А я — повторяю, — не могу сейчасъ найти ни одного такого предмета, который бы избѣжалъ его рукъ. Всюду, вездѣ во всѣхъ сферахъ жизни изъ мѣщанскаго Шерлока Холмса дѣлается Готтентотскій Натъ Пинкертонъ, и теперь, увидавъ этого Пинкертона, мы видимъ, что напрасно мы такъ проклинали когда то мѣщанство, напрасно мы такъ его боялись; право, оно

---

*) У Пинкертона на Бродвеѣ спеціальная шпіонская контора.

**) У Ната Пинкертона есть полицейскій жетонъ. См. „Похитители динамита“, стр. 22 и „Компанія лжесвидѣтелей“, стр. 12.

было не очень плохо,—и напрасно Герценъ печалился, думая, что „мѣщанство окончательная форма западной цивилизаціи, ея совершеннолѣтіе". О, еслибъ это было такъ, если бы Шерлокъ Холмсъ былъ окончательной формой литературы и не превратился бы на нашихъ глазахъ въ Пинкертона!

Увидавъ передъ собой Пинкертона, мы поняли,—къ сожалѣнію поздно, — что мѣщанство было еще положительной цѣнностью, что оно, рядомъ съ Готтентотами, идеалъ добра, красоты и справедливости, и вотъ мы готовы воззвать къ нему:

О, воротись! Ты было такъ прекрасно! Ты душило Байрона, Чаттертона, Уайльда, Шопенгауэра, Ницше, Мопассана, ты создало Эйфелеву башню, позабудемъ все, воротись! Только бы не Натъ Пинкертонъ! Уже лучше бы намъ обрости длинной шерстью и, махая хвостами, убѣжать на четверенькахъ въ лѣса — только бы не Натъ Пинкертонъ. Воротись же скорѣе, „чумазый", воротись, „человѣкъ въ футлярѣ", Хлестаковъ, Смердяковъ, Безсѣменовъ, Передоновъ, мы всѣмъ теперь будемъ рады, мы забудемъ уже эту скверную привычку—въ каждой повѣстушкѣ, въ каждомъ фельетончикѣ непремѣнно „посрамлять буржуазію" и „протестовать противъ мѣщанства". Вернитесь же, вернитесь назадъ"!

Доброе, старое мѣщанство! Каково-бъ оно ни было,—оно было соціологія, а Натъ Пинкертонъ — вѣдь это уже зоологія, вѣдь это уже конецъ нашему человѣческому бытію—и какъ же намъ не тосковать о мѣщанствѣ!

Доброе, старое, британское мѣщанство, создавшее Дарвина, Милля, Спенсера, Гексли, Уоллеса,—оно такъ любило нашу *человѣческую* культуру, что создавъ изъ себя и для себя Шерлока Холмса, оно и въ немъ, въ вольнопрактикующемъ сыщикѣ, возвеличило эту культуру: силу и могу-

щество логики, обаятельность человѣческой мысли, находчивость, наблюдательность, остроуміе.

О, конечно, Шерлокъ Холмсъ нелѣпъ и смѣшонъ со всѣми своими силлогизмами, но важно то, что именно силлогизмы возславило въ немъ доброе, старое, британское мѣщанство.

Вы помните, — это на каждой страницѣ, — Шерлокъ сидитъ, сидитъ у себя на Бэкеръ Стритѣ, глядитъ на постылаго своего Уатсона, да ни съ того, ни съ сего и скажетъ:

— Вы уже стали заниматься медицинской практикой.

— Откуда вы знаете?—вопрошаетъ неизмѣнно Уатсонъ.

— Оттуда же, откуда я знаю, что у васъ неуклюжая служанка.

— Все, что вы говорите, вѣрно, но откуда, откуда вы это знаете?

Холмсъ тогда улыбается, потираетъ свои длинныя, нервныя руки и говоритъ:

— Это очень просто! На внутренней сторонѣ вашего лѣваго сапога, какъ разъ въ томъ мѣстѣ, куда падаетъ свѣтъ, я замѣчаю шесть царапинъ, идущихъ почти параллельно одна другой. Очевидно, кто-то весьма небрежно снималъ засохшую грязь съ краевъ каблука. Отсюда два вывода: вопервыхъ, вы выходили въ дурную погоду, а во-вторыхъ, у васъ въ домѣ имѣется скверный экземпляръ лондонской прислуги, не умѣющей чистить сапоги. Что касается вашей практики, то надо быть ужъ очень большимъ тупицей, чтобы не причислить къ корпораціи врачей человѣка, отъ котораго несетъ іодоформомъ, у котораго на правомъ указательномъ пальцѣ черное пятно отъ ляписа, а оттопыренный карманъ сюртука ясно указываетъ на мѣстонахожденіе стетоскопа... Кромѣ того, я хорошо вижу, что окно въ вашей спальнѣ находится съ правой стороны.

— Откуда вы знаете? — снова спрашиваетъ Уатсонъ, ко-

торый для того и существуетъ, чтобы спрашивать: откуда вы знаете?

— Другъ мой, это очень, очень просто. Въ это время года вы бреетесь при дневномъ свѣтѣ. Съ лѣвой стороны вы побриты хуже, а около подбородка совсѣмъ скверно. Ясно, что лѣвая сторона у васъ хуже освѣщается, чѣмъ правая.

Конечно, въ этихъ милыхъ силлогизмахъ всѣ посылки на костыляхъ, но все же, какъ ни какъ, это силлогизмы, Доброе, старое британское мѣщанство — здѣсь, какъ умѣло, выразило свой восторгъ предъ умомъ человѣческимъ, предъ его безпредѣльной силой. Для своихъ читателей Шерлокъ великъ именно такими силлогизмами.

У Ната же Пинкертона, какъ мы видѣли, вмѣсто силлогизмовъ кулакъ. Готтентотъ, конечно, тотчасъ же отнялъ у Шерлока силлогизмъ, чуть Шерлокъ попалъ къ нему. Правда, въ „Похожденіяхъ Ната Пинкертона" я встрѣтилъ такое мѣсто. Пинкертонъ говоритъ одному важному чиновнику:

— Какъ только преступникъ оставитъ судно, мы тихонько спустимся въ воду и поплывемъ за нимъ, чтобы узнать, гдѣ онъ прячетъ свою добычу. Такимъ образомъ, я надѣюсь, намъ сразу же удастся накрыть все разбойничье гнѣздо—и отправить всѣхъ на электрическій стулъ.

Чиновникъ въ восторгѣ.

— Можно только удивляться вашему логическому мышленію,—говоритъ онъ.

Ахъ, если это логическое мышленіе, то что же такое зуботычина.

И вотъ я все хочу показать, что та эволюція, которую на нашихъ глазахъ пережилъ Шерлокъ Холмсъ,—не случайная, и постигла всѣ наши культурныя цѣнности. Эволюція Шерлока Холмса есть только символъ нашей общей эволюціи. И когда я вижу, что какая-нибудь идея, какая-

нибудь художественная, моральная, философская концепція не успѣетъ появиться въ нашемъ обществѣ, а уже, сейчасъ же, съ безумной скоростью, какъ угорѣлая, стремится опошлиться, оскотиниться, загадиться до невозможности, подешевѣть, какъ проститутка, когда я вдумаюсь въ ту странную судьбу, которая постигаетъ въ послѣднее время всѣ теченія, всѣ направленія нашей интеллигенціи, которая въ годъ, въ мѣсяцъ, въ двѣ недѣли любую книгу, любой журналъ, любого писателя умѣетъ превратить въ нѣчто лопочущее, улично-хамское, почти четвероногое, я понимаю, что это дѣйствіе того же самаго соборнаго творчества, которымъ милліонный Готтентотъ превратилъ мѣщанскаго Шерлока Холмса въ хулиганскаго Ната Пинкертона. Нѣтъ, это не реакція. Реакція только усилила это теченіе, окрылила его, открыла ему всѣ шлюзы, а оно какъ было до нея, такъ и будетъ послѣ нея. И я думаю: приди теперь снова на землю Христосъ,—посмотрѣли бы вы, что сдѣлали бы наши газеты въ два три дня изъ Нагорной Проповѣди. Въ два три дня! Чтобы опошлить Евангеліе, человѣчеству все же нужно было очень много вѣковъ, но теперь это дѣлается въ два три дня. Удивительно „ускорился темпъ общественной жизни", и можетъ быть черезъ четыре года, когда надъ нашими головами будетъ черно отъ аэростатовъ, мы всѣ съ успѣхомъ займемся людоѣдствомъ, и, если не себѣ, то своимъ дѣтямъ вдѣнемъ-таки въ носы по желѣзному кольцу.

И вся русская интеллигенція, до послѣдней косточки, тоже проглочена сплошнымъ, милліоннымъ Готтентотомъ, и мы можемъ попрежнему писать статьи, рисовать картины, быть Шаляпиными, Андреевыми, Сѣровыми,—но насъ будутъ слушать, и смотрѣть, и судить, и цѣнить Готтентоты.

И какъ оно произошло, это каннибальство? Вѣдь не было же какъ-будто и столкновенія между интеллигенціей и Готтентотомъ, вѣдь мы не вспомнимъ ни одной между ними

стычки. Конечно нѣтъ! Готтентоты, какъ болѣе сильное племя, покорили нашу интеллигенцію, не проливъ ни кровинки: они ассимиллировали ее, они совершенно слились съ нею, они подчинили ее если не своей культурѣ, то своей ариѳметикѣ.

— А! ты занимаешься декадентствомъ! — говорили они,—это хорошо. Мы тоже будемъ заниматься декадентствомъ. И вотъ рядомъ съ Бальмонтомъ тысяча Готтентотовъ: Бискъ, Диксъ, Григорій Новицкій и другая такая же паюсная икра—и глядишь—декадентство въ трактирной газетѣ, декадентство на базарномъ заборѣ, его хвалитъ Шебуевъ, имъ упивается Пильскій—и вотъ уже нѣтъ декаденства, оно проглочено цѣликомъ.

— „А! вы здѣсь ницшеанцы!"—говоритъ дальше Готтентотъ.—„И я, и я, и я тоже буду ницщеанцемъ!"—И вотъ онъ покупаетъ фонографъ, и заводитъ его:

— Хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ.

Потомъ пойдетъ и изнасилуетъ гимназистку. И на каждомъ шагу, въ каждомъ фельетонѣ, за каждой рюмкой, крякнетъ и скажетъ:

Такъ говорилъ Заратустра!

И смотришь въ два три года все кончено! Заратустра тоже сталъ Пинкертономъ.

— А! вы здѣсь боретесь съ мѣщанствомъ? Боритесь, боритесь, я тоже буду бороться,—говоритъ Готтентотъ! И идетъ и пишетъ „Санина", или принимаетъ обликъ Анатолія Каменскаго и, еле скрывая кольцо въ носу, сочиняетъ *для посрамленія буржуазіи* различные анекдоты и, надрываясь кричитъ:

— Долой, долой мѣщанство! Я вамъ разскажу, какъ люди ходили по чужимъ квартирамъ. Это оттого, что имъ враждебно мѣщанство. Я вамъ разскажу, какъ женщина принимала гостей нагишомъ—это для того, чтобъ посрамить мѣщанство. Я вамъ разскажу, какъ одна прекрасная дама пред-

ложила разыграть себя въ карты, это для того, чтобъ посрамить мѣщанство. Я вамъ разскажу, какъ изъ Петербурга въ Саратовъ офицеръ насиловалъ четырехъ женщинъ,—это онъ для того, чтобы посрамить мѣщанство, и такъ дальше, и такъ дальше, и такъ дальше...

— А! вы здѣсь взываете къ Діонису и прославляете какую-то стихійность; это и я могу,—говорилъ Готтентотъ, тотчасъ же превратился въ Дмитрія Цензора, въ Александра Рославлева, въ Якова Година, и ужъ не знаю въ кого, и вотъ запестрѣло на всѣхъ заборахъ:

Воскресни, звѣрь, и, солнце возлюбя,
Отвергни все, что божескимъ казалось.

Или:

Любите такъ чисто и свято, какъ звѣри.

Или:

Что можетъ быть ярче, что можетъ быть краше
Звѣринаго счастья двухъ юныхъ сердецъ.

И такъ дальше, и такъ дальше, и такъ дальше. Смотришь, въ два три года все кончено: Діонисъ превратился въ Пинкертона.

— А! вы любите очень писателей, я тоже буду любить писателей,— говоритъ Готтентотъ и печатаетъ „Календарь писателя". И такъ дальше, и такъ дальше,—такимъ маneромъ, вѣжливо, ни въ чемъ никому не переча, приспособляясь и подражая, Готтентотъ пробрался въ самыя нѣдра нашей интеллигенціи, захватилъ въ свои руки все ея дѣло, — и вдругъ въ одинъ прекрасный день оказалось, что интеллигенціи у насъ совсѣмъ нѣтъ, что она растворилась и потонула въ Готтентотѣ, какъ щепотка соли растворяется и тонетъ въ океанѣ, что на томъ мѣстѣ, гдѣ мы уже сто лѣтъ привыкли видѣть интеллигенцію, давно уже сидитъ татуированный охотникъ за черепами, а мы не замѣтили этого, именно только съ непривычки, и по-старому продолжаемъ

говорить: „наша интеллигенція“, „наше культурное общество“, „теченіе нашей общественной жизни“.

И многіе думаютъ, что интеллигенція только заболѣла, только въ чемъ-то перемѣнилась, а она ужъ давно на погостѣ и надъ ней три аршина земли.

А въ наслѣдство введенъ какой-то странный молодой человѣкъ, съ маленькимъ колечкомъ въ носу.

VI.

Интеллигенція умерла.

Это не риторическая фигура, не фраза,—для меня это несомнѣннѣйшая истина, и я берусь объективными данными доказать ее.

Интеллигенты еще остались, но „интеллигенція“, какъ особая соціальная группа, уже не существуетъ. Пропалъ главный, основной признакъ этой группы, который собственно и дѣлалъ интеллигенцію интеллигенціей, и безъ котораго всѣ остальные ея признаки несущественны и эфемерны.

Признакъ этотъ *единобожіе.*

Казалось-бы онъ не такъ и существенъ. Казалось-бы, какихъ только боговъ не было у интеллигенціи! Былъ нигилистъ, былъ босякъ Макаръ Чудра, былъ сверхчеловѣкъ, былъ пролетарій, былъ „Ѳедька великодушный“—народъ, но—замѣтьте!—все это по очереди, а никогда не владѣли ею сразу двое или трое изъ нихъ. Только разставшись съ однимъ на всегда, шла она со страстью къ другому.

Русская интеллигенція всегда была моногамна,—а въ этомъ все дѣло.

Въ каждый данный моментъ у нея на пьедесталѣ былъ одинъ богъ, и, что всего замѣчательнѣе, она не просто служила ему, а непремѣнно всегда и вездѣ приносила себя ему въ жертву.

То-есть не то, чтобы приносила,—(большей частью она журналы читала да по Невскому на извозчикахъ ѣздила)—но представленіе у нея было такое, что она либо того, либо другого бога жертва, что она обреченная, и вотъ-вотъ пойдетъ на костеръ. На какой, все равно, лишь бы на костеръ. Безъ костра она и дня прожить не могла.

Это была какъ секта какихъ-то странныхъ фанатиковъ. Въ 40-хъ годахъ одна секта, въ 60-хъ другая, въ 70-хъ третья, въ 90-хъ четвертая. Тысячи юношей и дѣвушекъ, высоколобые, сѣдые, сутулые люди вдругъ заражаются одной (непремѣнно, непремѣнно одной!) какой-нибудь идеей, а другихъ идей и знать не хотятъ, и за эту, за одну готовы въ огонь, и въ воду, готовы принять терновый вѣнокъ то за свое народничество, то за свой марксизмъ, то за нигилизмъ, но ничего другого въ это время и знать не хотятъ, на другое ни на что и не смотрятъ, и всѣ, какъ одинъ человѣкъ, молятся по своему, сектантскому молитвеннику.

Объ этомъ тысячу разъ писалось, и всегда въ послѣднее время съ насмѣшкой. Мережковскій года три назадъ говорилъ, разсердившись: „у радикальнѣйшихъ изъ нашихъ радикаловъ—нетерпимость раскольниковъ, уставщиковъ, взаимное подглядываніе, какъ бы кто не оскоромился, не осквернился мірскою скверною... Каждое согласіе, каждый толкъ ѣстъ изъ собственной чашки, пьетъ изъ особаго „лампаднаго стаканчика“, не сообщаясь съ еретиками“ („*Грядущій Хамъ*“, стр. 35).

И даже больше—каждый говоритъ: «не смѣй горѣть на другомъ кострѣ, гори на моемъ“.

Но все же сердиться на это сектанство не слѣдуетъ: только имъ и держалась интеллигенція. Есть общественныя группы—такія слабыя,—что фанатизмъ и сектантская нетерпимость для нихъ единственныя условія бытія. Въ культивированіи этого фанатизма—ихъ инстинктъ самосохраненія.

Интеллигенціи и пришлось изъ чувства самосохраненія выработать въ себѣ фанатизмъ, сектантство, и, не будь этого фанатизма, въ Россіи не осталось бы ни одного интеллигента. Повторяю и настаиваю: этотъ фанатизмъ не случайный признакъ, который можетъ быть, а можетъ и не быть,—нѣтъ: онъ самая сущность интеллигенціи, основное ея свойство, безъ котораго она немыслима и невозможна.

И вотъ—это страшно значительно!—два-три года тому назадъ, когда въ интеллигенцію пришелъ Готтентотъ, фанатизмъ этотъ сталъ ослабѣвать, сектантство какъ-то отпустило свои натянутыя вожжи, раскольничьи интеллигентскія секты перестали волками коситься другъ на друга, и всѣ эти 17-ти, 18-ти лѣтніе дѣвочки и мальчики, и высоколобые, сутулые старики, вдругъ почувствовали, впервые, что духовная жизнь это, пожалуй, вовсе не костеръ, на которомъ непремѣнно, будто бы, нужно сгорѣть, что вмѣсто одной, единой все-пожирающей Идеи, есть еще много другихъ идей, которыя такъ же хороши, такъ же цѣнны, и которымъ вовсе не нужно служить, а пускай онѣ намъ послужатъ! Изувѣрское единобожіе прошло, и русская интеллигенція перешла къ пріятному многобожію.

Гостепріимство для всѣхъ сектъ и для всѣхъ ученій началось чрезвычайное.

Вы помните: это пришло со всѣхъ сторонъ.

Журналъ замѣнился альманахомъ—и какъ задорно альманахъ говорилъ: у меня Андрей Бѣлый рядомъ съ Семеномъ Юшкевичемъ, Валерій Брюсовъ съ Серафимовичемъ, Купринъ съ Александромъ Бенуа. Я терпимъ, я не сектантъ, у меня нѣтъ ни въ чемъ фанатизма.

И всѣмъ это, помните, понравилось: да, да, это хорошо, что рядомъ, хорошо, что ужъ нѣтъ фанатизма.

И фанатическій прежде толстый журналъ сталъ приспособляться къ альманаху и самъ сталъ альманахомъ, только чуточку это скрывая: въ „Русской Мысли“ запля-

салъ Городецкій за одно съ Крашенниковымъ, и рядомъ съ Ремизовымъ усѣлась г-жа Щепкина-Куперникъ: въ «Современномъ Мірѣ» то же самое, а въ «Образованіи», если бы не посторонпія какія-то причины, мы наслаждались бы единственнымъ, невозможнымъ доселѣ зрѣлищемъ: Зинаида Гиппіусъ и Екатерина Кускова, Мережковскій и Прокоповичъ сидятъ за однимъ столомъ и ѣдятъ, и пьютъ изъ одной миски. Какъ-то, даже захлебываясь, закричали вдругъ всѣ журналы: нѣтъ, нѣтъ, мы терпимы, мы не сектанты, у насъ ни капельки нѣтъ фанатизма.

И помните, сколько вдругъ тогда появилось кружковъ, обществъ, лигъ, гдѣ двери открыты были настежь для всѣхъ: приходите всѣ, дѣлайте, что хотите, вѣдь мы терпимы, мы не сектанты, въ насъ ни капельки нѣтъ фанатизма!

И посмотрите на современную критику: какое обиліе вдругъ появилось въ ней лицъ, которыя ничего не хотятъ доказать, никакой одной единственной идеи не проводятъ, тенденціи избѣгаютъ какъ огня, а дѣйствительно критикуютъ книги. Развѣ въ Россіи критики когда-нибудь критиковали! Теперь критикъ Айхенвальдъ пишетъ «Силуэты» и, написавъ «силуэтъ» Успенскаго, берется за «силуэтъ» баснописца Крылова, и, покончивъ съ силуэтомъ баснописца Крылова, пишетъ «силуэтъ» Кнута Гамсуна, а чтобы это вело насъ на какой-нибудь костеръ—этого нѣтъ и въ поминѣ. Теперь критикъ Иннокентій Анненскій пишетъ «Книгу Отраженій», и попробуй найти какой-нибудь душевный фанатизмъ у человѣка, который, прекрасно разобравъ «проблему гоголевскаго юмора», идетъ и столь же прекрасно разбираетъ лирическую поэзію Бальмонта. Множество темъ очень хорошихъ, но нѣтъ темы, нѣтъ той сектантской, все равно какой единственной темы, которая только и давала нашей интеллигенціи жизнь. Какіе мы фанатики! Боже сохрани, сектантства у насъ ни крошки нѣтъ!

Въ философіи вдругъ появился Ивановъ-Разумникъ и

сталъ на всѣ лады восклицать: «никакихъ цѣлей нѣту въ жизни, вся цѣль въ настоящемъ, о будущемъ не загадывайте, живите нынѣшнимъ днемъ!»

И возникъ нашъ добрый, нашъ благородный Иосе, и сѣлъ на бирюзовой муравкѣ, и изъ глазъ его закапало парное молоко... И началось, началось: лилипутскіе вопросики и лилипутскіе отвѣтики—„польза трезвости“, что есть трудъ, „что такое жена“, „почему предосудительно брать взятки“—и „не дурно бы, хотя бы въ честь Толстого, отказаться отъ половыхъ сношеній, а сбереженныя такимъ путемъ деньги пожертвовать на развитіе кооперативнаго дѣла“—чирикъ! чирикъ!—не рѣшить ли сегодня еврейскій вопросъ, а завтра рабочій вопросъ, а послѣ завтра вопросъ половой, снова, снова отъ газетныхъ столбовъ „понесло исподнимъ бѣльемъ чичиковскаго Петрушки“—какіе ужъ тутъ костры!

И пошло, и пошло. Всѣ согласились со всѣми, всѣ примирились со всѣми, никто ни съ кѣмъ ни о чемъ не споритъ, полемика прекратилась, и большевики полюбили Брюсова, Блокъ похвалилъ сборники „Знанія“, „Нива“ напечатала Рукавишникова, нововременецъ Розановъ появился въ радикальныхъ журналахъ—и если гдѣ еще есть фанатикъ, на него смотрятъ съ жалостью и киваютъ на него головой.

Начни теперь доказывать длинную какую-нибудь, куда-нибудь ведущую мысль, тебя и слушать не станутъ: у всѣхъ теперь альманахъ въ головѣ, и альманахъ въ душѣ *). Нѣтъ, нѣтъ, мы совсѣмъ не сектанты! Появилось множество *просто* талантливыхъ людей — это такъ небывало для русской

---

*) Немного спустя послѣ того, какъ эта статья была мною написана и прочитана публично, въ русскихъ журналахъ появились статьи на ту же тему. Изъ нихъ укажу на „Сумятицу“ г. Пѣшехонова въ „Р. Б.“ X, 1908 и „Направленство“, I. Бикермана въ „Бодромъ Словѣ“ II, 1908 — а впослѣдствіи и на сборникъ „Вѣхи“.

интеллигенціи: Осипъ Дымовъ, Борисъ Зайцевъ, Крачковскій,—и многіе до того нефанатичны, что все свое дарованіе—или всю свою бездарность — устремили на стиль, на стилизацію, на стилизаторство: Кузьминъ, Ремизовъ, П. Потемкинъ, Ауслендеръ; стилизаторства, какъ самоцѣли, никогда еще не вѣдала интеллигенція—этому мѣшалъ фанатизмъ, этому мѣшала «идея».

И возникъ новый литературный родъ: пародія; и откуда-то вдругъ, во всѣ газеты, высыпало множество веселыхъ людей, шутниковъ, пересмѣшниковъ и какихъ талантливыхъ: О. Л. Д'Оръ, Сергѣй Горный и царь пародистовъ, Измайловъ и краюшкомъ, углушкомъ ужъ явился на горизонтѣ зловѣще-радостный «Сатириконъ» и съ нимъ—такая же зловѣщая фигура!—глава «веселыхъ устрицъ» Аверченко. Надо всей нашей эпохой, какъ нѣкій девизъ, какъ гербъ, оказалась та картинка изъ шебуевскаго журнала „Весна", гдѣ изображена голая дама и снизу подписано:

> Въ политикѣ—внѣ партій.
> Въ литературѣ—внѣ кружковъ.
> Въ искусствѣ—внѣ направленій.

Теперь всѣ философы, поэты, публицисты, торжествуя, поютъ вслѣдъ за Шебуевымъ, этимъ великимъ выразителемъ эпохи:

> Нашъ принципъ, нашъ принципъ:
> Цыпъ-цыпъ-цыпъ, цыпъ-цыпъ-цыпъ!

И никого здѣсь винить нельзя. Нельзя же прійти къ человѣку и сказать ему: пожалуйста, будь фанатикомъ. И когда какой-нибудь старый почтенный публицистъ клеймитъ наступившую эпоху и порицаетъ всѣхъ за то, что мы не сектанты, я знаю, что отвѣтить ему. „Посмотрите въ сегодняшней газетѣ хронику самоубійствъ",—хочу я отвѣтить ему,—„сколькіе среди насъ, нефанатиковъ, ежедневно лишаютъ себя жизни. Или вы еще не понимаете, что шебуевщина трагична насквозь, что не всякій можетъ про-

жить безъ сектантства, что альманахъ въ головѣ и альманахъ въ душѣ—это наше проклятіе и наше страданіе, а вовсе не наша вина, за которую насъ слѣдовало бы журить и ставить отечески въ уголъ.

Не браните насъ, а жалѣйте. Я знаю многихъ въ нашихъ рядахъ, для кого въ лонѣ интеллигенціи было бы счастіе, для кого шебуевщина—смерть. И не потому-ли они идутъ къ шебуевщинѣ, что интеллигенція есть мертвое тѣло, и духъ отъ нея отошелъ?"

Печатаются книги, читаются лекціи, новыхъ писателей появляется множество, — но интеллигенціи уже нѣтъ и не будетъ. Ибо нѣтъ Идеи. Есть множество идей, но нѣтъ единственной. Есть множество литераторовъ, но нѣтъ литературы. Интеллигенція, повторяю, только и могла существовать, когда она была сектой, кастой, племенемъ людей, посвященныхъ одной богинѣ, обреченныхъ одному жертвенному костру.

Стоило только пропасть этой одной богинѣ, стоило кончиться сектантству, и интеллигенція, какъ всякая подобная секта, должна была умереть.

Мы теперь — предсмертная судорга этой великой, прекрасной покойницы. У насъ было столько предковъ — Радищевъ, Чаадаевъ, Герценъ, Михайловскій, но у насъ не будетъ потомства. Мы еще хоть немного — интеллигенція, у насъ еще остались прежніе инстинкты, намъ уже ненужные, но у тѣхъ, кто идетъ за нами, атрофируются и эти инстинкты. Такъ утки и куры еще немного подлетываютъ иногда, хотя крылья имъ уже не нужны и въ скоромъ времени атрофируются. Тѣ, кто идетъ за нами, даже не поймутъ, что за странныя общественныя группы были эти народники, нигилисты, кающіеся дворяне, марксисты, какъ теперь не понимаетъ этого ни одинъ культурный американецъ, ни одинъ англичанинъ. У американцевъ такой общественной группы, какъ интеллигенція, единобожеской,

закалывающей себя въ жертву, объятой гипнозомъ одной идеи, не было, она имъ не нужна, и у нихъ нѣтъ органа, чтобы понять ее. Такъ будетъ и съ тѣми, кто идетъ послѣ насъ.

Да, у насъ много талантливыхъ писателей, но у насъ уже нѣтъ литературы. Вотъ Андреевъ—куда онъ „ведетъ", чему онъ насъ „учитъ?" Жизнь—тюрьма,—говоритъ онъ въ своей послѣдней повѣсти,—и счастливъ тотъ, кто полюбитъ эту тюрьму. Я—говоритъ онъ—ее не люблю, а вы какъ знаете. Сологубъ говоритъ: я очень люблю смерть, а вы любите или не любите, какое мнѣ дѣло. Купринъ говоритъ: вотъ какой былъ случай, и еще вотъ какой былъ случай, разные случаи бываютъ. И все это можетъ быть прекрасно, но это уже не интеллигенція. Здѣсь нѣтъ учебы, проповѣди, здѣсь нѣтъ единства Идеи, единства Темы—это случайно хорошіе писатели, случайно написавшіе на случайныя темы. Андреевъ первый изъ писателей послѣ-интеллигентскаго періода. То, что онъ, ни разу не сдѣлавшій никакого призыва, никуда не ведущій и ничему не учащій, сталъ такъ сверхъестественно популяренъ—это зловѣщій признакъ для нашей интеллигенціи.

И мнѣ вовсе не нужно, чтобы Андреевъ меня чему-нибудь училъ, но нашему русскому читателю такой неучащій писатель понадобился впервые, и этого не случилось бы, если бы интеллигенція наша была жива.

И никто не догадывается объ ея смерти. Какъ къ живой взываютъ къ покойницѣ и спрашиваютъ непрерывно:

— „Кому вѣрить? Какъ разобраться въ этомъ водоворотѣ всякихъ противорѣчій? Что говорятъ Бальмонтъ, Блокъ, Ивановъ? И чего хотятъ всѣ? Къ какой точкѣ, къ какой цѣли всѣ ведутъ *)?"

Спрашиваютъ и не видятъ, что спрашивать некого.

*) Письмо гимназистки къ Антону Крайнему.

И такъ силенъ былъ въ русскомъ обществѣ этотъ интеллигентскій инстинктъ—искать и находить въ литературѣ непремѣнно призывъ, непремѣнно поученіе и даже какъ бы приказъ, что, смотрите, вначалѣ, *даже въ порнографію* закралась Идея. Это такъ характерно для русскаго общества! Русская порнографія не просто порнографія, какъ французская и нѣмецкая, а порнографія съ идеей. Арцыбашевъ не просто описываетъ тѣлодвиженія Санина, а и всѣхъ призываетъ къ такимъ тѣлодвиженіямъ:

— Люди *должны* наслаждаться любовью безъ страха и запрета, — говоритъ онъ, — и это слово *должны* — остатокъ прежнихъ интеллигентскихъ нравовъ. Каменскій, какъ мы видѣли, не просто похабствуетъ, а похабствуетъ опять-таки по-интеллигентски; хочетъ этимъ похабствомъ на что то такое возразить, съ чѣмъ-то такимъ бороться, чему-то такому воспротивиться. Его похабство съ тенденціей. Даже развратничать, и то интеллигентъ не умѣлъ безъ тенденціи.

Но, повторяю, это пережитокъ прежнихъ инстинктовъ, и на нашихъ глазахъ онъ уже исчезаетъ. Уже давно похабствуютъ безъ тенденціи. Уже давно съ гордостью носятъ на лбу тѣ роковыя слова, которыя геніальный Шебуевъ начерталъ на своемъ журналѣ:

Въ политикѣ—внѣ партій.
Въ литературѣ—внѣ кружковъ.
Въ искусствѣ—внѣ направленій.

О, хоть бы вернулось доброе старое мѣщанство, которое мы такъ легкомысленно нѣкогда гнали!

VII.

Но неужели надежды нѣтъ, и наша интеллигенція, оторвавшись отъ народа, проглочена городскимъ готтентотомъ навѣки и невозвратно?

Вѣдь есть же въ Городѣ не одинъ готтентотъ, вѣдь мо-

жетъ же интеллигенція стать носительницей пролетарской идеологіи, и не интеллигенція, а хоть что-нибудь въ нашей культурѣ можетъ же очиститься этой идеологіей, освѣжиться, просвѣтлѣть ею, какъ солнцемъ, и хоть немного облагородить наше современное бытіе.

На это вѣдь вся надежда, и пускай Герценъ говоритъ намъ, что «пролетарскій міръ весь пройдетъ мѣщанствомъ», пускай Бердяевъ, Философовъ, Мережковскій твердятъ, что «идея пролетаріата есть мѣщанство», что у пролетаріевъ «мѣщанская метафизика умѣреннаго здраваго смысла и мѣщанская религія умѣренной сытости», что «вновь освобождающіяся силы могутъ, пожалуй, пойти на компромиссы мѣщанскаго благополучія», я не вѣрю этимъ словамъ, я надѣюсь и говорю: подождемъ.

Вѣдь откуда же Верхарнъ, какъ не отсюда? откуда Уитмэнъ? Менье? И кто знаетъ, можетъ быть Пинкертонъ и Верхарнъ есть два полюса одной и той же культуры, два воплощенія одного и того же готтентота.

Я вѣрую въ это крѣпко, и да поможетъ Богъ моему невѣрію!

ПОЭТЪ БЕЗПЛОДІЯ.

I.

Карликомъ какимъ-то кажусь я себѣ сегодня: я прочиталъ въ „Альманахѣ“ повѣсть г. Сергѣева-Ценскаго „Печаль полей“.

Какъ будто я Гулливеръ и попалъ къ великанамъ. Подхожу къ быку, а у него рога—„по два аршина“. Я къ коровѣ, а вымя у нея—„двухведерное“.

Вотъ жукъ—онъ огроменъ, „какъ ракъ“. Вотъ рожь, она—„камышъ-камышомъ“. Домъ—въ тысячу комнатъ! „За сотню верстъ“ слышенъ каждый шорохъ! По милліону въ карты спускаетъ, каждую ночь богачъ и милліоны разъ просятъ на построеніе Сухотинской церкви!

Дѣду восемьдесятъ лѣтъ, но живъ еще прадѣдъ - столѣтній, и—кто его знаетъ?—пожалуй, если ему захочется, онъ проживетъ еще тысячу лѣтъ!

Ахъ, какой рядомъ съ нимъ я крошечный карликъ,—съ моими вершечками, фунтиками! Мостъ въ двѣсти верстъ длиною! По сто пудовъ снѣгу на каждомъ деревѣ! Удивительно-ли послѣ этого, что у героини Сергѣева-Ценскаго даже слезы—„огромныя“ (стр. 110), на „огромномъ“—можете себѣ представить—лицѣ (стр. 120).

На что-то „огромное“ опиралась эта великанша, и „огромною“ казалась она мужу.

„Огромныя“ пасти у ея собакъ, и сила у ея жеребцовъ

„огромная“. Колоколъ какой-то — и онъ „огромный“. Даже чувства у этихъ великановъ не просто мучительныя, а „огромно-мучительныя“ (стр. 115).

Они курятъ у Ценскаго „крѣпчайшія“ трубки, имѣютъ „крѣпкозубыхъ“ собакъ, ходятъ съ „толстыми“ палками, смѣются „громовымъ“ смѣхомъ, сидятъ на „широкихъ“ заваленкахъ и рвутъ букеты цвѣтовъ — „огромные“, какъ вѣники.

На 1-й же страницѣ одинъ изъ нихъ одолѣваетъ семерыхъ, переворачиваетъ четырнадцать нагруженныхъ телѣгъ, вяжетъ въ узлы желѣзныя полосы. А какой „здоровенный“ великанъ — „широкоплечій“, „непомѣрно высокій длиннобородый, бровастый“ этотъ восьмидесятилѣтній старикъ съ „жаркими“ глазами, и не даромъ про него кажется, что онъ „нашелъ что-то огромное“.

И окруженіе у этихъ людей „истомно-буйное“, „своенравно-густое“, „медово-сочное“, и поросята у нихъ „породистые“ и кучерята — „краснощекіе“, и лошади „никогда не устаютъ“, и черноземъ — „бездонный“ — что-же мнѣ, худосилому, дѣлать въ этакой, судите сами, Великаніи!

И все вокругъ нихъ въ превосходной степени. Если они слышатъ пѣсни, эти пѣсни „глубочайшія и красивѣйшія изо всѣхъ“, если они видятъ краски, эти краски — ярчайшія. Удивительно, какъ они до сихъ поръ не ослѣпли.

Луна у нихъ не желтая, а то зеленая, то красная. Трава не зеленая, а красно-оранжевая. Гуси не бѣлые, а синіе, точно окунуло ихъ въ жидкую синьку. У лошади глаза фіолетовые, снѣгъ голубой и розовый, голуби коричневые до красноты. Дѣвки желтыя, красныя, синія и т. д.

Весь міръ перекрашенъ Сергѣевымъ-Ценскимъ въ новыя краски и пестритъ, какъ московскій Василій Блаженный. Какъ будто во всей вселенной Ценскій сдѣлалъ ремонтъ, и рѣзь въ глазахъ отъ того нестерпимая, какъ ножами рѣжетъ каждая краска, колетъ какъ иглами. Но Сергѣеву

Ценскому этого мало. Онъ забрасываетъ васъ ярчайшими лоскутками, бумажками, стеклышками, рябитъ, пестритъ, мелькаетъ, кружитъ голову,—хоть минуточку переждите, пожалуйста!—ни за что!—тянется, льется, струится зигзагами, лентами, змѣями еще и еще, и вотъ въ этомъ вихрѣ ужъ кажется, что у него цѣлая сотня, нѣтъ, тысяча рукъ, и вотъ уже не одинъ Сергѣевъ-Ценскій, а множество Сергѣевыхъ-Ценскихъ нападаютъ, нападаютъ со всѣхъ сторонъ, и спасенія нѣтъ ниоткуда:

— Помогите! Спасите!

Неужели, тысячерукій, онъ добивается вашей смерти? Нѣтъ, нѣтъ: „Печаль полей“ уже кончена, и вы можете отдышаться на волѣ.

II.

Ахъ, какъ ярка и упоительна была эта Великанія, но почему-же въ ней раздаются такія слова:

— „Если-бы куда-нибудь уѣхать? Если-бы можно было куда-нибудь во что нибудь уѣхать!“ (стр. 90).

Это почему то тоскуютъ великаны. Все у нихъ „огромно“ и силъ у нихъ множество, но отчего-же они поминутно спрашиваютъ:

— Кто это,—чортъ или дьяволъ,—смѣется надъ ними?

Отчего отовсюду имъ слышится чей-то надъ ними смѣхъ? Крикнула ночная какая-то птица, они уже знаютъ: это хохочетъ надъ ними „хозяинъ ночей“—„пронзительно, подло и вѣще“.

Тучи тоже смѣются надъ ними—перемигиваются молніей“ и смѣются. Всѣ знаютъ: „это не громъ, а хохотъ“.

„Оглянетъ все, что внизу, змѣисто улыбнется и захохочетъ“.

„Кто это, чортъ или дьяволъ,—кто это смѣется?“...

И въ каждомъ углу сидятъ такіе хохотуны. Бери ружье,

осмѣянный великанъ, бѣги въ красное, синее, оранжевое (отъ снѣга!) поле, и стрѣляй прямо въ небо, и кричи тому, кто смѣется надъ тобой:

— Эй, погоди еще ставить крестъ надъ полями!

Въ лучшемъ случаѣ ты убьешь сороку, но прекратится ли смѣхъ божества? О, недаромъ спрашивалъ у Бога простосердечный Шевченко:

А може й Самъ на небеси
Смiешься, Батечку, надъ нами?

Это чье-то издѣвательство такъ ощутительно въ Великаніи. Стройте, великаны, деревянный домъ, молнія уничтожитъ его. Стройте снова и снова—сгоритъ отъ грозы. Стройте каменный, но къ чему онъ вамъ?—и пусть стоитъ нестроенный, какъ вавилонская башня (стр. 24).

Строятъ въ повѣсти винокуренный заводъ. Призываютъ умѣлыхъ, сильныхъ людей—воздвигаютъ огромное зданіе. А потомъ самъ хозяинъ завода спрашиваетъ недоумѣнно у строителя:

— И зачѣмъ я этотъ заводъ строю,—ты не знаешь?

И никто не знаетъ, зачѣмъ. И хозяйка завода умоляетъ:

— Мы не будемъ кончать постройку... Я не хочу! Пусть оставятъ одинъ только остовъ,—однѣ стѣны и крышу... И пусть не ставятъ машинъ.

Всякій даръ строительства отнятъ у человѣка въ Великаніи. Для великанскихъ силъ нѣтъ великанскаго творчества.

Сила и безплодіе—это синонимы въ Великаніи. Дѣло, дѣланіе, дѣлечество, дѣйствіе, дѣяніе—это безнадежно по самому своему существу. Ибо за угломъ притаился Тотъ, Кто надъ нами предвѣчно смѣется.

И у Ценскаго это чувство всѣми мѣрами подчеркнуто, выпячено на первый планъ. Удивительно, какъ никто не обратилъ вниманія на любопытнѣйшую эту черту.

Какъ безнадежна и суетна всякая сила! Ты можешь связывать въ узлы желѣзныя полосы, но эта безмѣрная мощь пригодится тебѣ лишь на то, чтобы опрокинуть телѣги, везущія матеріалъ для постройки!

Ты можешь быть древнимъ богатыремъ, Святогоромъ, и восьмидесяти лѣтъ, все еще рыскать по „чистому полю“, искать, гдѣ-бы утопить неистребимую силу и выглядывать тягу земли,—но и эта богатырская сила,—что она создастъ въ Великаніи? Ибо и она предвѣчно осмѣяна кѣмъ-то и Святогоръ, уѣзжая на подвиги, открыто сознается предъ всѣми:

— Ѣхать некуда. Это правда. Ѣхать некуда. Ну, прощайте все же. Поѣду.

Сила и безсиліе одно,—даже духовная сила. Сильнѣйшій душою Игнатъ,—подвижникъ и, какъ говорится, богостроитель,—онъ могъ бы творить чудеса и создать религіи, но— кто это, чортъ или дьяволъ—кто это смѣется надъ нами?— онъ дико погибаетъ въ дикомъ спорѣ, который ему совершенно не нуженъ, ради водки, которой онъ не пьетъ—подъ хохотъ товарищей,—которые „апостольски“ добры и простодушны.

Вотъ они—мученики и апостолы, богатыри и строители великой страны Недѣланія, гдѣ все такъ „огромно“, бездонно“, „истомно-буйно“, и гдѣ всѣ,—даже поэты знаютъ, что эта „огромность“ и эта „бездомность“ предвѣчно осмѣяна и осуждена на безплодіе.

Никакому плодородію, росту, развитію, — скажемъ на минуту: прогрессу—здѣсь заранѣе не вѣрятъ и относятся къ нему съ подозрѣніемъ: „и зачѣмъ я этотъ заводъ строю“, „и пусть не ставятъ машинъ“, „ѣхать некуда“—и показываютъ намъ столѣтняго старика, какъ вѣчное memento безплодія—„смотрите, вотъ примѣръ для васъ, дѣлающіе, и для васъ, куда-то ѣдущіе, подышите запахомъ этого заживо

тлѣющаго тѣла, и вспоминайте, вспоминайте о немъ, когда затѣете воздвигать свою вавилонскую башню.

Здѣсь какъ хотите, уже цѣлая программа. Здѣсь лермонтовскій „Фаталистъ" подалъ Обломову руку—и снова, и снова пошелъ проповѣдывать недѣланіе, исповѣдывать его какъ нѣкую страшную, но неизбѣжную, и единственно-истинную религію,—и потому, когда „безкрайный", „сытый", „могучій", „бездонный" черноземъ, раскрашенный имъ въ ярчайшія, невозможныя краски, не создалъ, не родилъ ничего,—Ценскій не только тоскуетъ и жалуется:

— „Какое страшное напряженіе,—говоритъ онъ,—какую неслыханную силу пустила въ ходъ земля, чтобы что-нибудь большое выбросить изъ себя подъ ласку солнца—и ничего!"

Онъ не только ропщетъ, но и знаетъ опредѣлительно, что здѣсь законъ, что въ мірѣ нечего „дѣлать", нечего „перестраивать", что это чей-то Предвѣчный Смѣхъ, что нужно „смириться"—потому что такъ предначертано, и наша сила безсильна, и наша воля безвольна среди этихъ геніевъ безплодія.

> Невоплощенныя зачатья,—
> О, трижды скорбная страна,
> Твое названіе—проклятье,
> Ты навсегда осуждена.

Если осуждена навсегда—при чемъ же здѣсь борьба и мольба! Ты можешь, конечно, взять ружье, выстрѣлить въ небо и крикнуть:

— Эй, погоди еще ставить крестъ надъ полями!

Или ты можешь, какъ сухотинскія бабы, (съ которыми Ценскій всею душою за одно!) пойти къ могилѣ убитаго мужиками конокрада Митьки-Цыгана, и умолять этого злого покойника:

— „Не утаивай, Митя, дожжу,—не серчай: хлѣбъ посохъ!"

Но лучше всего смирись, затаись, покорись. Забудь, забудь эти недавнія дерзкія слова: „Человѣкъ звучитъ гордо"—заповѣдь и дастъ тебѣ Ценскій:

— „Человѣкъ это развѣ не страшно?" (Стр. 85).

Бойся что-нибудь „созидать", куда-нибудь „вмѣшиваться", ты заколдованъ навѣки. И символъ этого колдовства, и этого страха, и, главное, этихъ невоплощенныхъ зачатій, средоточіемъ злобныхъ чаръ „Мити Цыгана" является въ повѣсти женщина Анна, безумно жаждущая материнства и семь разъ рождающая мертвецовъ.

О, какъ страшенъ хохотъ „хозяина ночи!" О, если бы куда-нибудь уѣхать изъ Великаніи! „Если бы можно было куда-нибудь во что-нибудь другое уѣхать!"

Но „ѣхать некуда". И чѣмъ ярче у Ценскаго краски, и пышнѣе образы, тѣмъ скорѣе и неумолимѣе ведетъ онъ все это къ небытію. Краски ярки, но онѣ выцвѣтаютъ,—въ этомъ весь паѳосъ Сергѣева-Ценскаго. И это только мы думаемъ, что вокругъ насъ вольные горизонты: Сергѣевъ же Ценскій знаетъ, что это западня, ловушка того же „Митьки Цыгана":—„эти безжалостно-точные круги" обчертила какая-то темная сила,—давно, споконъ вѣку и ушла: кто сниметъ чары?

III.

Итакъ: — Бойтесь! — какъ вы смѣете жить и не бояться? Человѣкъ это развѣ не страшно?

Да и какъ же не страшно: вы можете поѣхать на тройкѣ и вдругъ кони взбѣсятся и понесутъ! (стр. 103). Вы можете взойти по лѣсамъ завода, и—упасть! (стр. 43). Васъ можетъ убить бѣшеный быкъ! (стр. 118). И горизонтъ и „наступавшая ночь, и звѣзды, задрожавшія во всѣхъ углахъ када— все было страшно".—признается и какъ бы внушаетъ намъ Ценскій.

Конечно, онъ не пробуетъ поучать, онъ, художникъ, просто заражаетъ насъ собою, дрожащимъ и запуганнымъ, какъ заражаютъ заразною болѣзнью. Большой поэтъ, властительный лирикъ, онъ заразителенъ въ высшей степени — и побывавъ въ плѣну у его воспріятій, и сами сдѣлавшись на часъ или два Сергѣевымъ-Ценскимъ — вотъ вы уже сами трясетесь отъ страха, робѣете предъ жизнью, какъ городничій передъ Ревизоромъ, и, не попадая зубъ на зубъ, выговариваете:

— А ва-ва-ва... ва... ва-ва-ва... шество!

Или какъ Маша, сестра „нерождающей“ Анны:

— Ай, страшно... А-ай! (стр. 22).

О, гдѣ эти прежніе,—пускай трижды-дубовые!—гимны творящему титану Человѣку? И вѣдь замѣтьте, Сергѣевъ-Ценскій тоже чуетъ что люди—титаны (недаромъ-же онъ вовлекаетъ насъ въ Великанію), что люди рождены и предназначены для титанства, и романтически тоскуетъ объ этомъ ненаступившемъ нашемъ титанствѣ, но каждой капелькой крови ощущаетъ, что ничего для этого сдѣлать нельзя, что воля наша безсильна, что мы околдованы кѣмъ-то, что надъ нами вѣчное проклятіе,—и до того дошелъ въ такомъ своемъ ощущеніи, что удивился-бы и даже вознегодовалъ, еслибы вдругъ увидѣлъ, какъ кто-нибудь пытается что-нибудь „сдѣлать“, „устроить“, „создать“—„снять чары предвѣчнаго безплодія“ и отвоевать себѣ свое титанство.

Выразительна въ этомъ отношеніи другая повѣсть Сергѣева-Ценскаго „Движенія“. Опять великаны и опять великанскіе подвиги, — снова безплодіе, проклятіе, и громко звучитъ панихида надо всѣми дѣяніями, надо всякой борьбой, надо всякимъ порывомъ сбросить проклятыя чары судьбы, добыть себѣ счастіе съ бою—и пусть ты будешь богатырь, Геркулесъ, полубогъ, сдайся, молчи, затаись, ты проклятъ заранѣе, сдайся, ты обреченъ на безплодіе,—какъ на органѣ какомъ—то торжественно, то скорбно, то грозно

звучитъ эта панихида надъ нами, и каждое слово рыдаетъ: ты проклятъ, ты проклятъ, ты проклятъ...

IV.

Герой новой повѣсти Ценскаго—геній, титанъ, поэтъ. Это ничего, что онъ только помѣщикъ, обрусѣвшій полякъ, арендаторъ. Онъ могъ бы быть Сесилемъ Родсомъ или Наполеономъ. Весь—мельканіе, движеніе, „ни одной точки лѣнивой, спокойной, усталой во всемъ его тѣлѣ". Творецъ своей жизни, силачъ, непосѣда, апостолъ работы, вихрь быстрыхъ словъ и внезапныхъ дѣлъ, все гори и блести, и ходи ходуномъ у него подъ рукой, „человѣкъ ро-бо-тай!"—кричитъ онъ въ экстазѣ,—„лошадь ро-бо-тай, дерево—рроботай, трава растетъ, какъ сказать—и траву въ работу,—гей, гей щобъ аж-аж-аж-аж! Прѣло, горѣло, чтобы паръ шелъ! Вотъ какъ надо, добрѣйшій мой! *).

Онъ хозяйственный геній, поэтъ дѣлечества и домостройства, совершенно новый образъ въ русской литературѣ; и знаменательно, что Ценскій льнетъ къ нему всей душой. Есть въ немъ что-то обаятельное, въ Антонѣ Антонычѣ, лихомъ помѣщикѣ, любуешься имъ какъ ребенкомъ, и даже лѣсопилка его становится вамъ въ концѣ концовъ почему-то мила,—помните лѣсопилку?—„восемнадцать тысячъ въ годъ безпрекословно дастъ одна лѣсопилка"—

— Неужели же мила лѣсопилка?

О, Ценскій не былъ бы русскій писатель, если-бъ умѣлъ хоть на минуту прославить дѣльца и хоть какую-нибудь его лѣсопилку. Въ томъ-то и суть, что повѣсть Ценскаго,

*) Языкъ обрусѣвшаго „охохлаченнаго" поляка переданъ виртуозно. Можно подумать, что всю жизнь авторъ только на такомъ языкѣ и изъяснялся. Это не „couleur local", не „выписки изъ записной книжки", это подлинная динамика живой человѣческой рѣчи.

хоть и зовется „Движенія", въ сущности вовсе не о движеніяхъ, а объ остановкѣ движеній, о безплодности движеній, о томъ, что, двигайся или не двигайся, а умирать надо: что лѣсопилка" есть фантомъ, миражъ, пустяки,— „баловство".— какъ сказалъ-бы толстовскій Акимъ.

— Это, таё, напрасно. Баловство, значитъ.

И вникните: тѣмъ-то и милъ Ценскому (и мнѣ и вамъ) этотъ его жрецъ лѣсопилки, проповѣдникъ движеній, что онъ со своею лѣсопилкой здѣсь воочію передъ всѣми посрамляется, что съ поля движеній онъ уходитъ ощипанный, какъ воробей, и вотъ эта-то его ощипанность, никчемность и дѣлаетъ его для Ценскаго (для васъ, для меня) поэтичнымъ и обаятельнымъ.

Національная черта. Лѣсопилка работаетъ, „движется",— ахъ, это такъ не интересно. Странно было-бы писать романъ о томъ, „какъ работаетъ лѣсопилка". Лѣсопилка сломалась, стала,—а не сломалась сама, такъ сломала человѣку душу,— тогда русскій писатель идетъ къ ней и радушно принимаетъ ее къ себѣ на страницы: вотъ превосходный сюжетъ! Поэзія дѣйствія, акціи, труда, „движенія" у насъ еще и не начиналась. „Мы,— сказалъ Розановъ,— лежимъ художественно, а какъ пойдемъ .. тутъ живописи конецъ". Не дѣлающій Кутузовъ у насъ милѣе и побѣдительнѣе Бонапарта. Сейчасъ европейскіе рынки засыпаны стихами и прозой обо всяческихъ Цепелинахъ, а у насъ къ Цепелинамъ внутренно никакого интереса, и вмѣсто восторженныхъ одъ русскій піита *) (вчитайтесь) поетъ:

Ахъ, эти лодки,—
Еще жужжащія трещетки
Въ моихъ ушахъ отъ крыльевъ ихъ
Скелетныхъ, длинныхъ, гробовыхъ!..
Но мнѣ затѣи эти жалки,

*) К. Фофановъ.

Смѣшонъ восторгъ людскихъ сердецъ;
На ихъ летающія палки
Глядитъ съ улыбкою Творецъ.
Напрасны гордыя усилья!“

А русскій мудрецъ разсуждаетъ:

— „Воздушный полетъ въ предѣлахъ нашей земной атмосферы ничего не измѣнитъ въ нашемъ стремленіи къ безконечному полету, и безплодность его сдѣлаетъ его еще болѣе мучительнымъ. И вмѣсто того, чтобы радоваться успѣхамъ воздухоплаванія, какъ это дѣлаютъ мои современники, я предложилъ бы имъ серьезно задуматься, не лучше-ли для человѣка полная неподвижность“ (Леонидъ Андреевъ: „Мои записки“).

Какія ужъ тутъ „движенія“? „Не лучше ли для человѣка полная неподвижность“? До лѣсопилки-ли тутъ? Тѣмъ-то вы, люди, и милы, тѣмъ-то вы и спасетесь, что вамъ для чего-же лѣсопилка!—говоритъ вся русская литература. Штольцъ, конечно, нуженъ; конечно, „Богъ съ нимъ, пускай себѣ будетъ“, но любить можно лишь Обломова. И въ „Жизни Человѣка“ помогутъ-ли герою самыя лучшія въ мірѣ лѣсопилки. И Ценскій глядитъ на своего Сесиль Родса и ласково думаетъ:

— Махай, махай руками, ничего. Ты у меня домахаешься!

Какъ смѣетъ человѣкъ махать руками, шевелиться, „двигаться“, если есть Нѣкто въ Сѣромъ, Богъ, Молохъ, Ограждающій входы, которые разъ! два! и полетѣлъ человѣкъ вверхъ тормашками. Какъ смѣетъ человѣкъ за свой страхъ идти куда-то своей волей напроломъ,—какъ ему не стыдно, не жутко, не грѣшно! Объ этомъ и „Война и Миръ“, и весь Чеховъ, и вотъ теперь новый—Сергѣевъ-Ценскій.

Словно съ высокой башни осмотрѣлъ онъ всю Великанію, и все показалось ему упоительно въ ней и полнокрасочно до восторга, до утомленія,—но на всѣхъ пу-

тяхъ жизни осудилъ онъ всякое дѣло, заранѣе обрекъ его провалу и обнаружилъ предъ нами, что дѣло пророка, и дѣло богатыря, и дѣло строителя—и всякое движеніе „страшно".

— Ва-ва-ва... ва-ва-ва!

Топоры, вилы, цементъ, рельсы, машины, строительные кирпичи, все это скромное оружіе въ нашей борьбѣ съ тѣмъ, „Кто смѣется надъ нами"—Боже мой, до чего это безнадежно для Ценскаго, и какія это бирюльки для Митьки Цыгана. Захлебываться „Пѣснью о плотничномъ топорѣ", какъ захлебывался Уитмэнъ, воспѣвать, какъ онъ:

Цѣпъ, плугъ, кирку, лопату и ломъ—и тунели, и рельсы,—какъ это все и мелко и жалко для поэтовъ великой страны Недѣланія. Поставьте рядомъ съ Ценскимъ другого геніальнаго англо-сакса—Киплинга, для котораго любовь—между прочимъ, Богъ—между прочимъ, и смерть—между прочимъ, а главное—наша (мужская) трудная, упоительная и такая поэтичная работа устроительства на землѣ, и здѣсь для Киплинга каждый гвоздь—герой, и каждая гайка—героиня. Въ книгѣ, которая такъ и называется: The Day's Work (Дневные труды), онъ воспѣваетъ психологію молодого парохода, постройку моста, и жизнь локомотива—и кажется, если бы не было женской любви, если бы не было Бога, Фауста и Гамлета, Киплингъ все остался бы поэтомъ,—для него довольно и Молотка! Всякіе піонеры, солдаты, моряки, кочегары, рудокопы—примѣчачивы для него не своими „бѣдствіями", не каторгой своего „положенія" (все это онъ какъ-бы представилъ въ полное вѣдѣніе нашей словесности!)—а трудомъ, который изученъ имъ самимъ изумительно и въ которомъ онъ—для себя, для своей души, нашелъ цѣлыя залежи поэзіи. Здѣсь его заклятіе отъ Митьки колдуна, и воображаю, какъ снисходительно и презрительно улыбнулся бы Ценскій, если-бъ узналъ изъ одного ранняго стихотво-

ренія Киплинга, что жизнь это—каторжная галера, что мы каторжники—и что именно это-то превосходно.

Слѣдуетъ ли напоминать „Пѣснь о Кораблѣ" Лонгфелло, гдѣ постройка судна воспѣта шиллеровскими стихами,—не ясно ли и такъ, что этотъ аппетитъ къ постройкѣ, вкусъ къ созданію вещей, столь выраженный въ другихъ литературахъ, у насъ показались бы дурнымъ тономъ и мелочностью чрезвычайной. Какъ будто взрослые люди стали бы славить игрушки. У насъ, если бы случилось, всякій написалъ бы вновь вослѣдъ за Аксаковымъ похвалу окольной, не созданной нами—дорожкѣ:

> Тебя не ровняли топоръ и лопата,
> Мягка ты копыту и пылью богата.

V.

Всмотритесь же въ самую ткань этой новой повѣсти Ценскаго. Началось съ того, что его великанъ, Антонъ Антонычъ, купилъ подъ Ригой какое-то великанское имѣніе.

Но это только такъ кажется ему, будто купилъ онъ имѣніе, «двѣ тысячи десятинъ», «двадцать двѣ фермы въ арендѣ», «пруды», «домъ бароньскій—роскошь»:

— Эт-то роскошь, та роскошь, я вамъ говорю. Громадный замокъ, грандіозный,—на самомъ же дѣлѣ подъ Ригой онъ купилъ себѣ смерть, и пусть онъ все еще радуется покупкѣ и суетится, но, какъ быкъ, ведомый на бойню, онъ уже чуетъ какимъ-то смутнымъ чутьемъ: кончено! все пропало! кончено!

Очень нервно и тонко ведетъ это дѣло Ценскій. Сначала пустякъ: тому вдругъ почудилась въ новомъ имѣніи «смолистая, какъ ладонъ тишина» и запахло «могильно-мирною сосновой смолой»...

..Потомъ такое чувство: будто сдѣлано все хорошо... но какъ-то неожиданно совсѣмъ не то».

...Потомъ: почему это такъ страшенъ до оторопи, продавецъ имѣнія, обыкновенный человѣкъ: лысый, съ лица желтый, точно костяной, глаза впалые, сѣрые, не смѣялся, даже не улыбнулся ни разу, ходилъ тихо, безъ скрипа, безъ стука», даже голосъ дрожитъ у бѣднаго покупателя, когда онъ вспоминаетъ объ этомъ зловѣщемъ продавцѣ.

Бѣдный Антонъ Антонычъ, Антонъ Горемыка, онъ грозитъ кому то кулакомъ и подбрасываетъ вызывающе голову.

— Поблестимъ мечами, позвенимъ щитами!

Но этотъ «Кто то», вѣчный герой всѣхъ разсказовъ Сергѣева-Ценскаго, не сдастся, и не съ нимъ ли выходитъ на бой Антонъ Антонычъ, когда кричитъ пріятелю Веденяпину.

— А ну, братъ, чи у тебя рука крѣпче, чи у меня? Жми изо всей силы, такъ, чтобы ажъ... кровь изъ носу, ну-у?

Но самъ знаетъ: борись, не борись,—кончено, кончено. Кѣмъ кончено, почему кончено,—этого онъ не знаетъ; а и узнаетъ, ничего не измѣнится. И въ душѣ у бѣдной жертвы воцаряется единственное, что дорого Ценскому, что проповѣдуетъ Ценскій: безнадежность, amor fati, покорность:

«Онъ затихъ и покорно пошелъ въ садъ». (Стр. 98).

Нечего сказать, хороши «Движенія»!

То ли еще будетъ впереди! Его генія движеній, исподволь затянетъ, засосетъ роковая какая-то косность, могильность, тишина. Какъ будто съ размаху брякнулся вдругъ человѣкъ въ огромную банку съ вареніемъ, и ротъ, и носъ ему залѣпило, руки, ноги склеило, связало, только глаза торчатъ безумные на выкатѣ да брови надъ ними неистово движутся, а Ценскій сунулъ палецъ въ вареніе, облизалъ и говоритъ:

— Сладко!

Того все тянетъ и тянетъ, засасываетъ, а для Ценскаго здѣсь главная сладость. Здѣсь источникъ его поэзіи. Въ

«Печали Полей»—помните?—и природа, и люди тоже рвались создать, сотворить, породить, но безплодные никли, и въ этомъ тоже для Ценскаго была вся красота, и поэзія. Онъ смотрѣлъ, какъ тонутъ, скорбѣлъ и, въ восторгѣ горя, твердилъ:

— Сладко. Это сладко. Только это и сладко.

Бѣдный Антонъ Антоновичъ, дорого далась тебѣ твоя поэтичность!.. Вотъ онъ ѣдетъ въ поѣздѣ и съ нимъ, возбужденнымъ, ѣдутъ всѣ вокругъ,—молчаливые и равнодушные. Онъ жалуется на ихъ равнодушіе, но приходятъ другіе, еще и еще равнодушнѣе. И чѣмъ онъ горячѣе, тѣмъ всѣ вокругъ—холоднѣе. Это какъ дьявольская игра. Пріѣзжаетъ домой, жена брезглива и равнодушна. Послѣ роковой покупки она «словно отрубила себя отъ него». И даже у работника Ѳомы стала такая «молчаливая спина»: не понять, слушаетъ онъ, или нѣтъ, лошади, и тѣ «безучастны». Все одно къ одному. И не только продавецъ былъ тихій, «безъ стука, безъ скрипа»,—но всѣ, до одного, будто сговорились, стали вдругъ «тихи»: пріѣхалъ купецъ, до того тихій, что «отъ его спокойныхъ полу-словъ отплывалъ и вливался въ Антона Антоновича холодокъ», и даже шумный враль Веденяпинъ, и тотъ принесъ ему тишину:

— «Почему-то тихая, ровная, гладкая рѣчь была у крикливаго обыкновенно Веденяпина»,—и впервые увидалъ Антонъ Антонычъ, что пальцы у Веденяпина «паучьи», а подбородокъ «каменно-твердый». И онѣмѣло глядитъ на него Антонъ Антоновичъ, какъ высоко и спокойно поднялись его желтые глаза, и вотъ вотъ пронзительно въ послѣдній разъ, крикнетъ «караулъ», заблеститъ глазами и исчезнетъ въ банкѣ навсегда.

И когда Антонъ Антонычъ выхватываетъ у «равнодушнаго» Ѳомы кнутъ и, ни съ того, ни съ сего, начинаетъ остервенѣло хлестать «безучастныхъ» лошадей, чувствуешь, что онъ хлещетъ, въ сущности, «Нѣкоего въ Сѣромъ», «Того,

кто смѣется надъ нами», что онъ бьется, барахтается, въ той банкѣ варенія, куда безо всякой вины угодилъ, бьется, вопитъ: не хочу!

«А самъ еще вершка на два осѣлъ»,—какъ сказано гдѣ-то у Сологуба, въ разсказѣ на ту же тему.

VI.

Повѣсть еще не окончена, но нѣтъ сомнѣнія, что все будетъ именно такъ. Слишкомъ музыкаленъ талантъ Сергѣева-Ценскаго, въ каждомъ его произведеніи всегда есть одинъ основной лейтъ-мотивъ, и вся суть всегда въ развитіи, въ ростѣ, въ усиленіи этого лейтъ-мотива, покуда онъ не станетъ громче всѣхъ другихъ звуковъ, и не покроетъ, не заглушитъ ихъ всѣ; и почти всегда выходитъ такъ, будто въ Марсельезу исподволь, сбоку, чуть-чуть прокрался откуда-то гаденькій, мелконькій Mein lieber Augustin,—и все назойливѣе, все подлѣе, все громче, и вотъ заглушилъ Марсельезу, сконфузилъ, оттѣснилъ, и самъ гремитъ во всю силу:

— Mein liber Augustin! Mein liber Augustin!

НАВЬИ ЧАРЫ МЕЛКАГО БѢСА.

Путеводитель по Сологубу.

— **Осуществимъ** утопію!
„**Капли Крови**“.

I.

У мальчика Саши скончалась мать. Онъ лелѣетъ мечту о покойницѣ.

— Мнѣ, знаешь, хотѣлось бы повидать мамочку,—твердитъ онъ отцу.—Право, хоть одинъ бы только разъ.

— Какъ же ее увидѣть?—спрашиваетъ отецъ. — Во снѣ развѣ?

— Хоть бы только показалась, хоть бы на самую маленькую минуту,—повторяетъ тоскливо Саша.

Это изъ стараго Сологубова разсказа «Землѣ земное». И не странно-ли, что всѣ почти дѣти у Сологуба такъ тоскуютъ о «милой мамочкѣ?»

Кирша Триродовъ изъ «Навьихъ чаръ»—помните—тоже твердитъ:

— А мама къ намъ не придетъ? Ахъ, пусть бы пришла хоть на минуточку.

И Егорка изъ „Капель Крови“ то же самое: „встосковался по матери, точно зовъ ея услышалъ ночью, и проснулся тревожный и звалъ:

— «Мама!»

Даже дряхлому старцу изъ очерка «Обручъ» чудится, что съ нимъ идетъ мама, „смотритъ на него да улыбается". И изъ всѣхъ людей только милая мама мила милой дѣвушкѣ Еленѣ въ поэтичномъ разсказѣ „Красота". И самый страшный испугъ для милаго мальчика Коли, что мама, можетъ быть, „только приснилась ему", и что на самомъ-то дѣлѣ никакой мамы у него и нѣтъ („Жало смерти"). Такъ возвышенна у героевъ Сологуба всегда эта свѣтлая мечта о мамѣ, что семилѣтній Пака (въ великолѣпномъ разсказѣ „Въ плѣну") не хочетъ, не можетъ признать свою маму настоящею мамой: нѣтъ, его „милая мама далеко, въ иной сторонѣ", а эта женщина, которая здѣсь выдаетъ себя за маму, есть только злая фея, принявшая ея образъ:

„Мы раньше съ мамочкой жили въ замкѣ, — мечтаетъ Пака.—Было очень весело. Но злая фея, наша дальняя родственница, разсердилась на мамочку за то, что мамочка не пригласила ее на мои крестины,—и вотъ однажды ночью унесла меня на коврѣ-самолетѣ, когда я спалъ, и потомъ сама обернулась мамочкой. Но она не мамочка. А я въ плѣну".

Съ перваго взгляда все это какъ будто черты самаго обычнаго романтизма. „Мамочка" здѣсь у всѣхъ далекая, недоступная—не та „черная мама", которая близко, а „бѣлая" *), мама-принцесса, мама-мечта, и по началу кажется, будто Сологубъ, какъ тысячи поэтовъ до него, такую бѣлую маму и славитъ. По крайней мѣрѣ, когда одинъ изъ его семилѣтокъ замечтался о мамѣ черной, о живой и о близкой своей мамѣ, Сологубъ покаралъ его тотчасъ же:

— Стервенышъ!—крикнула ребенку эта черная его мама,— Ахъ ты, стервенышъ. Гдѣ тебя нечистая сила носила!

И стала бить его, и била до смерти. Не мечтай о доступ-

*) См. разсказъ Сологуба „Бѣлая мама". Собр. соч., т. III 1910 г.

номъ и близкомъ. И въ послѣднее время какъ будто новой любовью снова влюбился въ мечту Сологубъ. Со страницъ его не сходитъ теперь сладчайшее имя Дульцинеи Тобосской, и онъ готовъ, какъ новый Донъ-Кихотъ, приносить и приносить себя въ жертву этой далекой, прекрасной, несуществующей Дѣвѣ:

Люблю одну тебя,
Невѣдомая дѣва,
Невинной страсти не губя
Позоромъ ревности и гнѣва.
И знаю я, что здѣсь
Не быть съ тобою встрѣчѣ:
Твоя украшенная весь
Отъ здѣшнихъ темныхъ мѣстъ далече.

И у каждаго почти Сологубова героя есть такая прекрасная Дульцинея, и только мечтами о ней живетъ у Сологуба каждый человѣкъ. Мечта королевы Ортруды въ романѣ „Творимая легенда"—какой то невѣдомый Люциферъ:

— О, если бы свѣтозарный Люциферъ предсталъ предо мною!—восклицаетъ она.—Въ сверканіи молній и въ хорѣ громовъ сказалъ бы мнѣ вѣщее слово!

А у статскаго совѣтника Передонова своя Дульцинея — инспекторское мѣсто. И о ней онъ мечтаетъ такъ же ненасытно, ежеминутно, каждой капелькой крови:

— Получу бумагу—и поѣду. Какъ же я могу жить, если мнѣ не даютъ инспекторскаго мѣста!

Даже на убійство идетъ онъ ради этой прекрасной мечты.

Мальчикъ Сережа мечтаетъ о звѣздахъ. Мальчикъ Митя о дѣвочкѣ Раѣ. Чиновникъ Саксауловъ—объ умершей возлюбленной: „пригрезилась Тамара,—нѣжная, бѣлая, пришла и сѣла рядомъ. Она смотрѣла неотступно, настоятельно и чего-то ждала" (Новеллы: „Къ звѣздамъ", „Утѣшеніе", „Бѣлая мама"). Словомъ, у каждаго своя неотступная мечта о невѣдомомъ, сладкомъ — каждый только ею и счастливъ,

только ею и живъ, — и замѣтьте, это не та безпредметная мечтательность, которой у Короленка, напримѣръ, предаются чуть не всѣ его (непремѣнно голубоглазые!) герои, — это мечта-творчество, мечта-чародѣйство. Поистинѣ, въ «творимую легенду» превращаетъ эта мечта все то, къ чему прикоснется. Донъ-Кихотъ, напримѣръ, онъ мечталъ о прекраснѣйшей изъ дѣвъ, о Дульцинеѣ, — и хотя Дульцинеи не было передъ нимъ нигдѣ, вотъ онъ встрѣтилъ коровницу, грубую дѣвку Альдонсу,— и силою влюбленной мечты превратилъ ее въ Дульцинею. Для всѣхъ для насъ она вульгарная дѣвка, отъ нея несетъ козломъ и собакой,— для него она сладчайшая, прекраснѣйшая дама. И онъ, конечно, слылъ бы среди насъ величайшимъ волшебникомъ, еслибъ и мы, когда мы влюблены, не владѣли бы тѣми же чарами. Какую Альдонсу не превратитъ въ Дульцинею любовная мечта влюбленнаго въ нее. „Кто любитъ, тотъ геніаленъ, какъ Шекспиръ, и дѣло любви — творческое дѣло!"—воскликнулъ однажды Сологубъ *). „Любить— воплощать въ невозможной жизни невозможное въ жизни", — сказалъ онъ когда-то въ своемъ первомъ романѣ. „Любовь не средство-ли осуществлять мечты!" — повторяетъ онъ теперь въ послѣднемъ романѣ. И не сама по себѣ Дульцинея дорога Сологубу, не радость, не любовь, не красота сама по себѣ, а именно это творчество человѣческаго сердца, это превращеніе любящимъ сердцемъ уродства и безобразія въ красоту, Альдонсы въ Дульцинею. Любовной мечтой мы людей превращаемъ въ боговъ—развѣ любовь не магія, не чары, не колдовство! Только люби, только мечтай, и ты чудотворецъ— кто бы ты ни былъ. Мы всѣ чудотворцы, всѣ до одного! Былъ пиръ въ Канѣ Галилейской, -напоминаетъ намъ Сологубъ въ одной недавней новеллѣ, и не хватило вина, и просили Учителя:

*) Въ пьесѣ „Любви". Собр. соч. т. VIII.

— Преврати намъ воду въ вино!

И велѣлъ Учитель наполнить чаши водою и подать гостямъ, какъ вино. И пили гости воду. Но вода водой и осталась. И юная дѣва изъ бывшихъ на пирѣ спросила, набравши въ свой кубокъ воды:

— Учитель, скажи мнѣ, вино это или вода?

И отвѣтилъ Учитель:

— Пей эту воду съ невинною вѣрою, и твое сердце, творящее чудеса, претворитъ ее въ живое вино, крѣпче котораго нѣтъ на свѣтѣ.

„Юная дѣва выпила чашу воды до дна, и великою радостью освѣтилось ея лицо. Пьяная водою, какъ виномъ, крѣпкимъ и сладкимъ, она плакала отъ восторга и восклицала, хваля учителя и пророка, и плясала, кружась и ударяя въ ладони“ („Претворившая воду въ вино“).

Вотъ они — чары влюбленной мечты, и горе той дѣвѣ, чье скудное сердце не знало мечтаній: вода для нея такъ водой и осталась, ей не дано—какъ сказалъ бы теперь Сологубъ — „дульцинировать“ міръ: „она не видѣла чуда, и домъ ея будетъ пусть“. Только *сердце* наше, мечтая, и творитъ чудеса:

Что было свѣтлою водою,
То *сердцемъ* въ кровь претворено.
Какое крѣпкое вино!
Какою бьетъ оно струею!

И безъ конца готовъ славить Сологубъ тѣхъ, кто отъ тоски, отъ жажды, отъ боли „дѣетъ чары“, „творить легенды“, дульцинируетъ дѣвку Альдонсу. Голодали въ пустынѣ,—повѣствуетъ Сологубъ въ другой новеллѣ.—И сбились съ пути. Но въ предсмертномъ отчаяніи повѣрили сердцемъ, что пыльный песокъ подъ ногами — зерно, и что ключевая струится изъ голаго камня вода, – и кто повѣрилъ въ этотъ обманъ, тотъ насытился пылью, и напился изъ пустой гор-

сти, и дошелъ до святой земли, остальные погибли въ пустынѣ, истлѣли.

Живи, и вѣрь обманамъ,
И сказкамъ, и мечтамъ:
Твоимъ душевнымъ ранамъ
Отрадный въ нихъ бальзамъ.

И замѣтьте: всегда отчаяніе, боль, послѣдняя мука рождаетъ у Сологуба мечты. „*Страдая*, творимъ, и творческимъ подвигомъ радуя, радуемся",—говоритъ онъ въ одной изъ послѣднихъ новеллъ. Если бы черная мама не кричала людямъ:

— Стервеныши!

Если бы не била ихъ до смерти,—кто бы изъ нихъ вымечталъ себѣ бѣлую маму! Къ чему бы намъ тогда „творимая легенда!" Но именно потому, что отъ Альдонсы несло и козломъ и собакой, Донъ-Кихотъ и претворилъ ее въ Дульцинею. Это творчество страданія, это геніальность униженныхъ и оскорбленныхъ, это то богатство, которое есть у нищихъ. И Сологубъ какъ будто бы хочетъ всѣхъ одарить такимъ богатствомъ, онъ какъ будто знаетъ секретъ обогащенія, такое волшебное снадобье, и развѣ не похоже на проповѣдь, когда онъ говоритъ:

— „На что же намъ мудрость наша? Неужели мудрость наша надъ моремъ случайнаго быванія не можетъ возставить свѣтлый міръ, созданный дерзающею волею нашею?"

Сологубъ какъ будто хочетъ, чтобы каждый изъ насъ повторилъ вслѣдъ за нимъ:

О, кто мнѣ помѣшаетъ
Воздвигнуть всѣ міры,
Которыхъ пожелаетъ
Законъ моей игры!

„Преображается въ мечтахъ дневное, горькое томленіе". „Темницы жизни покидая, душа возносится твоя къ дверямъ мечтательнаго рая въ недостижимые края". „Беру ку-

сокъ жизни", —недавно сказалъ Сологубъ, но повторяйте за нимъ его слова всѣ страдающіе и обремененные, всѣ, кого отчаяніе научило чарамъ мечты,—„беру кусокъ жизни, грубой и бѣдной, и творю изъ него сладостную легенду, ибо я—поэтъ",—ибо я—влюбленный, ибо я—Донъ-Кихотъ, — и «какъ же я могу жить, если мнѣ не даютъ инспекторскаго мѣста».

«Коснѣй во тьмѣ, тусклая, бытовая, или бушуй яростнымъ пожаромъ,—надъ тобою, жизнь, я, поэтъ, воздвигну творимую мною легенду объ очаровательномъ и прекрасномъ».

Ждали дѣвушки ночью жениха, — повторяетъ Сологубъ евангельскую притчу. Были среди нихъ неразумныя дѣвы, и были среди нихъ мудрыя дѣвы, но женихъ не пришелъ ни къ одной. И вотъ изъ мудрыхъ дѣвъ самая мудрая — отъ отчаянья, позора и тоски—сотворила себѣ творимую легенду, что женихъ уже ихъ посѣтилъ, приходилъ „въ полунощи" и ушелъ.

— Онъ подарилъ намъ золотые вѣнцы!

— Онъ самъ надѣлъ ихъ на наши головы!

— Развѣ вы не видите, какъ сіяетъ золото нашихъ вѣнцовъ надъ нашими головами?

Но неразумныя дѣвы смѣялись надъ ними:

— Никакихъ нѣтъ вѣнцовъ на вашихъ головахъ!

— Вы сами себя уличаете вашею выдумкою!

Но самая неразумная изо всѣхъ неразумныхъ бросилась къ ногамъ мудрыхъ дѣвъ, и цѣловала, и плакала горько, и говорила:

— Счастливыя, счастливыя мудрыя дѣвы! Какъ завиденъ вашъ высокій удѣлъ! Съ вами пировалъ Женихъ, котораго не увидѣли мои очи и очи моихъ безумныхъ подругъ. На ваши мудрыя головы онъ своими руками надѣлъ золотые вѣнцы, свѣтло сіяющіе, какъ четыре великія солнца. На вашихъ рукахъ святыня его прикосновеній, на вашихъ губахъ

благоуханіе его поцѣлуевъ. О, я неразумная! О, я несчастная! Умереть бы мнѣ у вашихъ ногъ, лобзая ступени, по которымъ къ вамъ восходилъ Женихъ!" („Книга очарованій": „Мудрыя дѣвы").

Значитъ, всякій, всякій изъ насъ, — и мудрый, и неразумный, — если только онъ страдаетъ, можетъ тоже взять „кусокъ жизни, грубой и бѣдной", и сотворить изъ него „сладостную легенду". Мы всѣ чудотворцы, маги и колдуны,—непохуже того Триродова, котораго вывелъ Сологубъ въ „Навьихъ чарахъ", —и все это было бы превосходно, и всѣ мы были бы счастливы, если бы Сологубъ не утаилъ отъ насъ одного обстоятельства, одной своей задней мысли, которую онъ съ бубенцами, съ гримасами и ужимками, но и съ кровію сердца, наконецъ-то, вполнѣ открылъ намъ въ своихъ юродствующихъ, вульгарныхъ, но глубокихъ „Навьихъ чарахъ". Есть одинъ у Сологуба секретъ, который вверхъ тормашками перевернетъ всѣ эти прекрасныя „творимыя легенды" и сдѣлаетъ Донъ-Кихота страшилищемъ—но обо всемъ этомъ послѣ,—теперь же, покуда, да здравствуютъ чары влюбленной мечты и отчаянія, претворяющія нашу черную землю въ дивную планету Ойле, которую Сологубъ воспѣваетъ въ самыхъ ясныхъ, самыхъ нѣжныхъ своихъ мелодіяхъ:

На Ойле, далекой и прекрасной,
Вся любовь и вся душа моя.
На Ойле, далекой и прекрасной,
Пѣсней сладкогласной и согласной
Славитъ все блаженство бытія.

II.

Но не всегда удается твореніе „творимыхъ легендъ".

Прекрасная дѣвушка Елена въ давнемъ Сологубовомъ очеркѣ „Красота", закрыла двери, занавѣсила окна и отъ скуки, отъ великой тоски стала уединенно творить для себя

свою маленькую, домашнюю «легенду», свою комнатную Ойле,—какую, не все ли равно?

Но вдругъ пріоткрылась дверь, и въ узкомъ отверстіи показалась голова,—это заглянула горничная Макрина, „смазливая дѣвица съ услужливо-лукавымъ выраженіемъ на румяномъ лицѣ“.

Она ничего не сказала, но пошла на кухню къ кухаркѣ,—тоже «румяной» и тоже «лукавой»,—и съ нечистой улыбкой сообщила ей:

— И вижу это я скрозь щелку,—стоитъ барышня передъ зеркаломъ въ чемъ мать родила—вся какъ есть совсѣмъ выпялимшись.

— Да что ты!—воскликнула Маланья.

— Вотъ ей-Богу,—вся голая, и фигуряетъ, и фигуряетъ,—и этакъ то повернется и такъ-то...

„Макрина топчется на мѣстѣ, представляя барышню,—разсказываетъ Сологубъ,—и обѣ хохочутъ. Циничныя, грубыя слова звучатъ съ безпощадно-гнусной ясностью“,—посрамлена, посрамлена навѣкъ «творимая легенда» Елены! И какъ часто у Сологуба эти румяныя, пухлыя, непремѣнно почему-то дебелыя бабищи врываются въ прекрасную Ойле,—и нечистыми устами кричатъ бѣдному Донъ-Кихоту:

— Стервенышъ!

Въ новеллѣ «Бѣлая березка» мальчикъ Сережа создалъ себѣ тоже свою Ойле, и только что вознесся туда, какъ пришла какая-то опять таки «румяная» Зина и осмѣяла его мечту, а вслѣдъ за Зиной съ веселымъ хохотомъ, съ запахомъ противныхъ и сильныхъ духовъ влетѣла,—опять-таки «румяная», и опять-таки «лукавая» вдовушка Лиза—и снова на Ойле зазвучали „циничныя грубыя слова“.

Такая же дебелая, румяная, безстыжая, безоглядно-веселая, малявинская баба врывается въ „творимую легенду“ Василія Логина, героя „Тяжелыхъ сновъ“. И такая же горничная Даша опоганиваетъ въ „Жалѣ смерти“ своимъ ци-

ничнымъ смѣхомъ чистыя мечты ребенка Мити,— о голубой и прозрачной Раѣ. И какъ жестоко, какъ нагло насмѣялась пухлая, дебелая и румяная бабища Аглая надо всѣми убогими чарами своего бѣднаго мужа Саранина,—въ изумительномъ разсказѣ Сологуба „Маленькій человѣкъ". Вотъ она Сологубова „черная мама", Альдонса которую никакой Донъ-Кихотъ не сумѣлъ бы превратить въ Дульцинею,— бѣгите отъ нея, спрячьтесь, плотнѣе закройте двери, чтобъ не вбѣжала она „безконадно-гнусная" и не сказала циничныхъ словъ,— и недаромъ Сологубъ такъ часто твердитъ: „плотно дверь моя закрыта", „моя недоступна ограда", „безшумною тканью завѣшанъ чертога безмолвный порогъ". „окружился я стѣной", „окружился я быстрыми снами", и недаромъ дѣвушка Елена такъ старательно закрываетъ у него двери, недаромъ Ботаникъ,— изъ его новеллы „Отравленный садъ",— воздвигъ вокругъ своихъ чертоговъ такія высокія стѣны. И у химика Триродова, творящаго такія странныя чудеса въ романѣ «Творимая легенда»—о, какія высокія стѣны, самыя высокія изо всѣхъ!

И какъ бы ни кричала Триродову окрестная жизнь: стервенышъ!—какимъ бы «яростнымъ пожаромъ» ни бушевала она вокругъ,—здѣсь, внутри, за высокими стѣнами все мирно у него, легко и поэтично: прохладныя тѣни высокихъ деревьевъ и милыя Сологубу дѣти, которыхъ онъ такъ нѣжно умѣетъ воспѣвать, и высокая башня надъ домомъ,—взойди на нее, выпей зелья—и вотъ ты уже на планетѣ Ойле и туда не ворваться къ тебѣ безоглядно-веселой бабѣ. «Ибо я не люблю жизни, бабищи румяной и дебелой»,—признался недавно Сологубъ.

Вокругъ этихъ стѣнъ городокъ Скородожъ—въ немъ-то и бушуетъ румяная,—отъ него-то и укрылся Триродовъ. Что это, городокъ или міръ, и кто это—люди или дьяволы населяютъ его? Жутко жить въ этомъ царствѣ румяной бабы. Тамъ на дѣвушку бросается парень, ржетъ отъ радости,

сверкаетъ зубами, рветъ одежду и похотливо храпитъ. Тамъ Марію бросили на полъ, раздѣли, бичуютъ резинами. Тамъ хулиганъ подошелъ къ еврейкѣ, кричитъ:

— Молись Богу, пархатая!

И широкій ножъ, блестя въ вечерней мглѣ, поднимается въ широко размахнувшейся рукѣ, и вонзается въ тѣло старухи. «Быстро и тонко взвыла, опрокинулась, умерла». Тамъ—не въ цѣломъ ли это мірѣ?—мальчикъ съ пальчикъ бьетъ мальчика съ ноготокъ, а мальчика съ пальчикъ бьетъ мальчикъ съ два пальчика, а мальчика съ два пальчика бьетъ мальчикъ съ локотокъ, и такъ дальше до безконечности,—давятъ, тѣснятъ другъ друга:

— Попалъ сюда, такъ и терпи! Мы тебя не звали! Помнись, сволочь сахарная! А и быть тебѣ, щенокъ, безъ кишокъ! Начисто кишки выдавимъ. Подавись своими кишками! Рѣжь ее, стерву астраханскую!

Пляшетъ румяная баба, и, пьянѣя, все больше куражится:

— Поцѣлуй мой кукишъ, дамъ денегъ, не поцѣлуешь—не дамъ!

«Какая адская мука горѣть въ дьявольскомъ огнѣ земного мучительства! И кто же мучительствуетъ? Человѣкъ или дьяволъ? Человѣкъ человѣку дьяволъ!» «И когда мать даетъ пощечину дочери, ее радуетъ и звукъ удара и красное на щекѣ пятно». «И кажется иногда сквозь страшное томленіе и тошноту и багровый туманъ въ глазахъ, что кто-то громадный»—бѣлая мама, спаси насъ!—«головою до неба и еще выше,—человѣкъ или дьяволъ или человѣкъ-дьяволъ идетъ по головамъ умирающихъ въ задыхающейся толпѣ людей—и вержетъ въ нихъ страшныя ругательства»,—а они пляшутъ позорную пляску жизни,—мелкіе бѣсы, демоны, дьяволы—

> Высоко поднимая колѣни.
> Безобразные лѣшіе лаютъ—

и не пляска ли дьяволовъ весь міръ для Сологуба, и какъ

часто почему-то всѣ они пляшутъ въ его знаменитомъ романѣ,—пляшетъ Дарья, пляшетъ Лариса, пляшетъ Валерья,— «вѣдьмы съ Лысой горы позавидовали бы такому хороводу», говоритъ Сологубъ («Мелкій бѣсъ», стр. 180, 181); пляшетъ Недотыкомка: «истомила зыбкою пляскою», пляшетъ Варвара:

— Пляши, Павлушка! пляши, Клавдюша, и ты!

И самъ Мелкій бѣсъ:—„разскакался Ардальонъ Борисовичъ!»—и Володинъ, и старуха Ершова (стр. 38, 40, 311 и др.)—мелькнутъ и исчезнутъ,—кружатся съ неистовымъ хохотомъ,—вокругъ этихъ стѣнъ, гдѣ затаился Триродовъ,—смотрите, вотъ: пронесся Зеленевъ, „юристъ по образованію и свинья по природѣ",—хрюкнулъ и дальше,—вотъ Кербахъ, вотъ Жеребеневъ—другъ на дружкѣ верхомъ,—несутся вскачь и кричатъ:

— Измѣна, крамола, перевѣшать, истребить, драть!

А за ними Миночка, Липочка, Диночка, Ниночка, Тиночка, Риночка—сѣменятъ, звеня, вслѣдъ за маменькой: и Передоновъ пронесся, сопя, очки его прыгаютъ на переносицѣ, онъ тащитъ кота за веревку къ цырульнику:

— Хозяинъ, кота побрей, да поглаже!

И машетъ какой-то бумагой—не доносъ ли жандарму на трефовыхъ валетовъ?—а за нимъ Русланъ Звонарева, съ бородавкою на носу,—и зачѣмъ у нея на носу бородавка?—и кто-то съ лицомъ, какъ пшеничная булка, пронесся и взвизгнулъ:

— Отъ мамзели клопы въ постели!

И дальше. А за нимъ, вихляясь, лягаясь, съ веселымъ блеяньемъ, несется кудрявый Павлушка—и дальше—и еще, и еще—«пестрые галстуки подъ корявыми рожами, тѣсные башмаки на громадныхъ ножищахъ»—вотъ она, пляска жизни дебелой бабы, вотъ онъ весь міръ для Сологуба и,—какой это ужасъ!—такую же пляску вмѣстѣ съ этой бабой долженъ плясать и онъ, замордованный ею, поэтъ:

Гулкій бубенъ потрясая
Высоко надъ головой.
Я помчался-бъ присѣдая,
Дробь ногами выбивая,
Предъ хохочущей толпой.—

Не всегда эти «мелкіе бѣсы» такъ жестоки и злы,—чаще всего они „простые, добрые человѣко-звѣри“—но зачѣмъ они такъ безобразны, зачѣмъ такъ кошмарно, нелѣпо, безнадежно грубы, бѣдны, уродливы? О. мы всѣ это знаемъ,—эту тошноту, это головокруженіе отъ человѣческихъ лицъ, шляпокъ, рѣчей, походокъ,—когда идешь по улицѣ, и каждая чужая улыбка—какъ пощечина, и каждая физіономія—какъ карикатура,—и колетъ, и царапаетъ сердце каждый напомаженный усъ,—и зачѣмъ у Русланъ-Звонаревой на носу бородавка? Это мучительнѣй всякихъ мученій.—

Люди, стѣны, мостовыя,
Колесницы,
Все докучныя. да злыя
Небылицы!

У Сологуба это чувство всегда; тошнитъ отъ человѣчества, отъ міра; онъ какъ тотъ тифозный больной,—изъ чеховскаго разсказа, — который, когда видитъ чухонца, думаетъ:

— Противный народъ эти чухонцы... и греки. Совсѣмъ лишній, ни къ чему ненужный, противный народъ. Занимаютъ только на земномъ шарѣ мѣсто. Къ чему они?

«И мысль о чухонцахъ и грекахъ производитъ во всемъ его тѣлѣ что то вродѣ тошноты», — и какъ тифозный больной, Сологубъ себя чувствуетъ всегда. Тому, вы помните, даже какая-то красивая дама показалась отвратительной «до тошноты», и «онъ не могъ понять, какъ это военному въ красной фуражкѣ не жутко сидѣть возлѣ нея и глядѣть на ея здоровое, улыбающееся лицо». Но тифозный больной у Чехова выздоровѣлъ, а у Сологуба, какъ и у многихъ изъ

насъ, неизбывна эта тошнота отъ „предметовъ предметнаго міра“. Каждая наша нескладица, каждый нашъ жестъ — какъ личное ему оскорбленіе. О, зачѣмъ у Грушиной на тѣлѣ блошьи укусы? О, зачѣмъ у Наты громадный тройной бантъ подлѣ пояса? А у этого гимназиста зачѣмъ — „гнилые зубы, зеленое лицо, слюнявая улыбка, впалая грудь?“ И зачѣмъ такъ наглы вывѣски и такъ безконечны заборы? И „красныя, потныя, скуластыя лица, черные клоки волосъ, которые мотаются надъ плоскими и наморщенными лбами“, — Боже мой, зачѣмъ это все, — и каждое слово «вонзается какъ раскаленной иглою», и всю душу воротитъ тошнота. Бѣдный, измученный поэтъ, — весь міръ для него — это только

Страшилище звона и блеска.
Застѣнокъ томительныхъ дней —

потому что развѣ вы думаете это легко, что у Руланъ-Звонаревой на носу бородавка! „Я безлѣпицей измученъ“, — вырывается иногда у него, — измученъ бородавкой Русланъ-Звонаревой и знаете, даже всѣ тѣ мучительства, всѣ ножи, розги, штыки, зуботычина, всѣ «капли крови», которыми кишмя кишитъ послѣдній романъ Сологуба, — всѣ они не такъ страшны Сологубу, какъ эта бородавка! Бѣгло, формально, какъ будто куда-то спѣша, какъ репортерскимъ (отчасти!) карандашомъ описываетъ Сологубъ въ этой „Творимой легендѣ“ всѣ убійства и изнасилованія, — все какъ будто старается и не можетъ испугать себя ими, и какъ бы отрокъ Линъ ни твердилъ у него, что презрѣненъ міръ, гдѣ „совершаются такія жестокія дѣла“, — но тема Сологуба не въ этомъ, не въ „жестокихъ дѣлахъ“, — и подлинный ужасъ у него воистину только предъ Русланъ-Звонаревой, предъ уродствомъ, а не предъ жестокостью жизни — «бабищи дебелой и румяной, но безобразной», и, можетъ быть, тутъ весь паѳосъ его поэзіи, можетъ быть, тутъ единственное, вполнѣ искреннее, несомнѣнное его чувство. Теперь много

толкуютъ о философіи Сологуба: г-жа Чеботаревская, Ивановъ-Разумникъ, Сергѣй Городецкій (*Золотое Руно*, 1908 г., XI—XII; книга „*О смыслѣ жизни*". Спб.. 1908 г.; альманахъ «*Факелы*», кн. II, 1907 г.) очень дѣльно излагаютъ его «систему», но здѣсь не философія, здѣсь боль. здѣсь „сердце въ занозахъ"; здѣсь тоска, а не система!

Русланъ-Звонарева не рѣзала никого́ и не била. Она тихо подошла къ окошечку въ почтамтѣ и испуганнымъ шопотомъ сказала:

— У меня двойная фамилія: Русланъ-Звонарева!

Но, вы помните, человѣкъ услышалъ ее и рѣшилъ, что больше ему жить нельзя. — и призвалъ къ себѣ смерть, „смерть по объявленію", и. я думаю, Чеховъ или Гоголь поняли бы его совершенно, ибо и для нихъ бородавка часто бывала символомъ всей вселенной; и „предметы предметнаго міра" кого же и оскорбляли, кого же и били по лицу, какъ не ихъ. Ощущать въ человѣкѣ дьявола — это раньше всего и послѣ всего—страданіе. и какъ сжимается бѣдное сердце у мальчика Мити, когда, – въ разсказѣ „Утѣшеніе",— онъ видитъ, что «мимо идутъ не люди, а какіе то въ черномъ, злые и нечистые, словно извергнутые адомъ,—домовые подстерегаютъ у воротъ, — и еще какіе-то предметы длинные, стоячіе, какъ оборотни» —и вы думаете, легко самому Сологубу видѣть, что даже дома, и тѣ „имѣютъ глупый видъ, безсмысленныя хари, у которыхъ волосы начинаютъ расти почти сразу отъ бровей"—и не это-ли испепелило *) Гоголя!

И самъ Передоновъ погибъ не оттого-ли?

Г-жа З. Н. Гиппіусъ недавно высказала, будто Сологубъ не примѣтилъ ни единой у Передонова слезинки,—но вѣдь это невѣрно, вѣдь весь романъ напоенъ слезами этого невиннаго страдальца, измызганнаго, измочаленнаго «предметами

---

[1]) По прекрасному слову Валерія Брюсова.

предметнаго міра», и что ни страница мы недаромъ читаемъ: „грусть томила Передонова“ и опять: „на душѣ было безнадежно тоскливо“ и опять: „тоскливо было на душѣ у Передонова“ и опять: „какая тягость, какая докука!“, „Передоновъ дрогнулъ, дико крикнулъ и побѣжалъ домой“, „смятеніе и ужасъ у него на лицѣ“, — и жалко, и жалко, и жалко бѣднаго мелкаго бѣса, для котораго что ни впечатлѣніе, то боль, то ужасъ, и всякая вещь въ этомъ окружающемъ мірѣ рѣжетъ его, какъ тупымъ ножомъ! „домъ имѣетъ сердитый видъ“. — „котъ примяукаетъ, чего не было“. — „глазъ птица пролетѣла-подсматриваетъ“, — „не чортъ-ли въ карманѣ у Варвары?“ — и каждая тряпка, каждая лента, каждая тучка—ужъ не Недотыкомка-ли?—и знаете, если Передоновъ гадокъ для міра, то вѣдь міръ еще въ тысячу разъ гаже для Передонова, и въ этомъ его, Передонова, тяжкій крестъ, за который, право, можно простить ему, что онъ иной разъ побреетъ кота или выпачкаетъ подошвами обои. Конечно, и онъ угнетаетъ, и онъ душитель, вѣдь не даромъ же и онъ у Сологуба «румяный» («Мелкій бѣсъ», стр. 77),—но главное все же въ томъ, что румяная бабища ежеминутно, на тысячу ладовъ, всѣми своими предметами и всѣми своими явленіями тиранствуетъ надъ нимъ. Его, какъ и Сологуба, какъ нѣкогда Гоголя, тошнитъ отъ міра, но Сологубъ противъ этой тошноты знаетъ, какъ мы видѣли „Творимую легенду“,— онъ претворяетъ воду въ вино, пыль въ пшеницу, мелкихъ бѣсовъ въ людей, Альдонсу въ Дульцинею, черную маму въ бѣлую маму, Ваньку Ключника въ пажа Жеана, онъ улетаетъ на Ойле, онъ загораживается высокой Триродовской стѣной, а бѣдный учитель словесности вмѣсто всѣхъ этихъ чаръ умѣетъ только вертѣться на мѣстѣ и безсмысленно бормотать:

— Чуръ-чурашки, чурки-балвашки, буки-букашки, вѣди-таракашки. Чуръ меня. Чуръ меня. Чуръ, чуръ, чуръ. Чуръ-перечуръ-расчуръ!

Чуръ. Чуръ. Чуръ! Чуръ-перечуръ-расчуръ!

III.

Но забудемъ, что Передоновъ страдалецъ, пусть онъ только бѣсъ, только дьяволъ, воплощеніе міровой безлѣпицы, пусть передоновщина и есть та черная мама, что кричитъ намъ ежеминутно:

— Стервеныши!

— согласимся на этотъ терминъ, онъ ужъ вошелъ въ обиходъ, и тогда мы увидимъ въ творчествѣ Сологуба два раздѣленныхъ космоса: триродовщину и передоновщину,—и нужно тотчасъ же отмѣтить, что ничего, кромѣ нихъ, Сологубъ не видитъ и не знаетъ. Какое явленіе ни встанетъ предъ нимъ, онъ отнесетъ его либо къ чарамъ, чудесамъ, творимымъ легендамъ, либо къ тошнотѣ, къ томленію, къ безлѣпицѣ.—Другихъ раздѣленій у него не имѣется:

Вотъ страшные и тѣсные предѣлы,—
Къ инымъ путямъ затеряны ключи.

У него, напримѣръ, нѣтъ ни одного такъ называемаго «положительнаго героя», который бы не творилъ чаръ, не мечталъ непремѣнно объ Ойле, а былъ бы просто добрый человѣкъ; и нѣтъ ни одного отрицательнаго, который бы въ концѣ-концовъ не оказался мелкимъ бѣсомъ. И въ его писаніяхъ вѣчная, въ сущности, схватка Триродова и Передонова, вѣчная діалектика этихъ двухъ міровыхъ началъ, единственныхъ, которыя ему вѣдомы—черной мамы и бѣлой мамы—и странно слѣдить, съ какимъ однообразіемъ во всѣхъ своихъ драмахъ, трагедіяхъ, притчахъ, новеллахъ стихахъ, романахъ, статьяхъ и сказкахъ—на тысячѣ аренъ подъ тысячью личинъ, Сологубъ изображаетъ все тотъ же, все тотъ же турниръ, все тѣхъ же двухъ противниковъ:

И роковое ихъ сліяніе,
И поединокъ роковой.

Мы уже видѣли его разсказъ „Красота". Здѣсь —мы уже видѣли—встали лицомъ къ лицу эти двое —служанка Макрина и барышня Елена—и это главное, въ этомъ суть,—и всѣ остальные ассимилируются то съ той, то съ другой, такъ что образуются какъ бы два стана, вѣчно между собою враждующихъ. Въ одномъ—Елена и ея покойная мать, въ другомъ Макрина, Маланья, какой-то Рѣсницинъ и еще кто-то безъ имени, „жирный, обрюзглый, съ гнилыми зубами".

Въ „Бѣлой березкѣ" тоже весь смыслъ въ этой полярности творящаго легенду Сережи и дебелой, румяной Лизы.

Въ разсказѣ „Два Готика" тоже. духовное, душевное единоборство Триродова-Готика и Передонова-Лютика.

Въ „Очарованіи печали" тоже: столкновеніе Аріаны и Маріаны.

Въ „Побѣдѣ смерти" тоже: столкновеніе Альгисты-Дульцинеи и Берты-Альдонсы.

Въ „Маленькомъ человѣкѣ" тоже: столкновеніе Саранина и Аглаи.

Въ „Мелкомъ бѣсѣ" тоже не просто сосуществуютъ Людмила и Передоновъ, а каждымъ своимъ жестомъ и самымъ своимъ бытіемъ отрицаютъ, уничтожаютъ другъ друга, и кто не чувствуетъ все время ихъ скрытой полемики, ихъ поистинѣ рокового душевнаго поединка?

И въ новеллѣ „Въ плѣну" развѣ не такой же душевный турниръ у семилѣтняго Паки съ его черною мамой, томящей его въ заключеніи?—словомъ, раскройте любую страницу у Сологуба, читайте наугадъ,—вы почти на каждой увидите: то Триродовъ лежитъ безъ движенія, а Передоновъ на немъ и колотитъ его кулаками, то Передоновъ внизу, а а Триродовъ его одолѣлъ, вымещаетъ былыя обиды —и такъ постоянно—то триродовщина, то передоновщина,— и отъ этого иные разсказы выходятъ у Сологуба полосатые: то одна, то другая полоска, и чуть только къ кухаркину, напримѣръ,

сыну Дармостуку приблизится отъ алтаря, какъ горній вѣстникъ, его „творимая легенда“ Рая, трепеща и сіяя дивными крыльями,—какъ тотчасъ же, ждите, непремѣнно раздастся:

— Дармостука въ дворницкой пороли! Пойдемъ дразнить Дармостука!

Передоновъ взялъ верхъ. Но ненадолго. Опять «полупрозрачная, легкая видится Дармостуку Рая». Опять творится легенда, опять одолѣлъ Триродовъ,—но послѣ этого тотчасъ же:

— Вотъ, голубчикъ Дементій... возьми ты этого негодяя...

— Слушаю...

— Отведи его въ дворницкую...

— Слушаю, сударыня.

— И накажи его тамъ розгами, да хорошенько.

И такъ дальше, то же чередованіе: «творимая легенда» и «безобразная обычность» — полосочка бѣлая, полосочка черная — вотъ въ сущности и вся, очень мною, конечно, упрощенная формула Сологубова искусства. На эти полосочки въ сущности разграфленъ у него весь міръ, и когда читаешь такія полосатыя его вещи, какъ «Бѣлая березка», «Ванька ключникъ и пажъ Жеанъ», «Тяжелые сны», «Творимая легенда», «Бѣлая мама,» «Рождественскій мальчикъ», то дѣйствительно вѣришь, что у души нашей и нѣтъ никакихъ другихъ возможностей, кромѣ какъ либо подчиненіе предметному міру — въ скорби и томленіи передоновскаго бытія, либо преодолѣніе этого міра радостной и пышной триродовщиной.

И такой же полосатой представляется Сологубу вся вселенная. Въ «Капляхъ крови», когда кто-то, помнится, говоритъ, что теперь у насъ столкновеніе двухъ міровъ, двухъ moралей, двухъ міропониманій, — буддизма и христіанства, мы уже напередъ можемъ догадаться, что христіанство, какъ утвержденіе «предметнаго міра», окажется у Сологуба—пе-

редоновщиной, а буддизмъ, какъ отрицаніе, [какъ преодолѣніе этого міра—окажется триродовщиной.

И когда Сологубъ въ статьѣ «Демоны поэтовъ» (*Перевалъ*, 1907 г., VII, XII) утверждаетъ, что вся область поэтическаго творчества «явственно дѣлится на двѣ части, тяготѣя то къ одному, то къ другому полюсу», то вы, конечно, и не читая дальше, можете заранѣе предвидѣть, что одинъ изъ этихъ полюсовъ будетъ—триродовщина, а другой—передоновщина.

И дальше: когда Сологубъ въ «Творимой легендѣ» увѣряетъ, что двѣ надъ нами богини—Иронія, утверждающая міръ, и Лирика, его отвергающая,—то мы знаемъ, что и это окажутся псевдонимы все того же Передонова и того же Триродова.

И дальше,—когда Сологубъ въ книгѣ „Змій" говоритъ:

Два солнца въ моихъ небесахъ!—

мы знаемъ, о комъ здѣсь идетъ рѣчь, и кто они—эти оба:

Драконъ, сожигающій, дикій,
И Геліосъ свѣтомъ великій,—

мы знаемъ, что въ небѣ, въ душѣ, въ міровой исторіи, въ поэзіи, въ религіи Сологубъ только и видитъ схватку, борьбу, вѣчное барахтаніе статскаго совѣтника Передонова и химика-колдуна Триродова — и кто же побѣдитъ въ земныхъ вѣкахъ?—спрашиваетъ Сологубъ въ своей послѣдней вещи, но и въ первой его вещи развѣ не тотъ же звучалъ вопросъ?—кто же побѣдитъ въ земныхъ вѣкахъ: «она ли»,—передоновщина,—«отравленная всѣми гнилыми ядами прошлаго, обычность, лицемѣрная, трусливая, тусклая, облеченная въ черную мантію обвинителя,—мантію, изношенную и покрытую пылью старыхъ книгъ? «Или ты»—триродовщина,—«милая, съ розами улыбокъ на благоуханныхъ устахъ, ты, роняющая одинъ за другимъ легкіе, полупрозрачные многоцвѣтные свои покровы, чтобы предстать въ озареніи торжественной и вѣчной красоты?» („Королева Ортруда").

Драгоцѣнно отмѣтить, что прежде побѣждала обычность и что прежніе Сологубовы герои, какъ мы видѣли, всѣ были мученики и страстотерпцы; теперь же эта румяная баба отступила отъ нихъ, наконецъ, со своими пощечинами и каблуками. И въ послѣднихъ вещахъ Сологуба, въ «Книгѣ очарованій» и въ «Творимой легендѣ», впервые есть чувство, что побѣдитель—Триродовъ, что миновались уже тѣ щипки, шлепки, пинки, тумаки «предметовъ предметнаго міра», которые сыпались прежде, и впервые, за много лѣтъ, творенія Сологуба перестали быть ропаніями, жалобами, какими они были до сихъ поръ, и вотъ уже въ озорнической, разухабистой своей пьесѣ „Ночныя пляски" Сологубъ съ грохотомъ и звономъ разсказываетъ намъ, какъ Триродовъ въ личинѣ поэта окончательно, разъ навсегда, одолѣлъ, посрамилъ всю несмѣтную рать передоновщины,—эѳіопскихъ королевичей и зельтерскихъ королей). Сологубъ ликуетъ и радуется—и замѣтьте деталь: его новый романъ происходитъ уже не на берегахъ рѣки *Мглы*, какъ было съ первымъ его романомъ, а на рѣкѣ *Скородень*—скоро-день—и теперь безъ конца Сологубъ говоритъ, что «вотъ туманною фатою фантазіи облечется докучный міръ обычности и за туманною фатою неясными встанетъ очертаніями жизнь творимая и несбыточная!» («Навьи чары», стр. 305). Наконецъ-то прогонитъ Триродовъ румяную бабу!

И теперь въ послѣдней Сологубовой вещи королева Ортруда, наконецъ-то, по его словамъ, «вознесла свою жизнь въ міръ своей воли, а Елисавета обвила таки «скучный шумъ жизни легкимъ дымомъ забвенія». Всѣ чары удаются теперь Сологубу,—недаромъ онъ пишетъ теперь «Книгу *очарованій*», «*Очарованіе* печали», «Дульцинею *очаровательницу*», «Навьи *чары*»,—и

Сѣять чары и мечты
Будемъ снова я и ты!—

недаромъ говоритъ онъ Триродову. Теперь онъ не пожа-

луется, какъ прежде, что «всѣхъ чаръ безсильно обаяніе», не воскликнетъ тоскливо:

Отчего нельзя все время
Чары дѣять, тихо ворожить!

Теперь эта бѣдная замордованная душа,—не вознеслась ли она и вправду куда-нибудь на Ойле, потому что теперь осѣнила ее какая-то послѣдняя ясность, послѣдняя тихость,—и вчитаемся въ новые стихи Сологуба,—такіе они утомленно-прекрасные,—улыбка выздоравливающаго послѣ многолѣтней болѣзни:

Я опять, какъ прежде, молодъ.
И опять, какъ прежде, малъ.
Поднимавшій въ небѣ молоты
Надо мною задремалъ...
Бѣлыхъ тучекъ легкій мраморъ—
Изваяній быстрыхъ рядъ.
Пѣна волнъ плескучихъ на морѣ.
Вновь обрадовала взглядъ.

(Аполлонъ, 1909 г., № 1).

И прежде бывало, что на минуту Триродовъ словно подавалъ Передонову руку, словно они примирялись въ душѣ у поэта, и тогда Сологубъ писалъ такія простодушныя свои вещи, какъ повѣсть „Они были дѣти", гдѣ солнце не „Змій", а жизнь не «бабища», гдѣ прелестенъ образъ дѣвочки-мѣщаночки Шани, гдѣ милый снѣгъ и милые люди, не творящіе никакихъ творимыхъ легендъ: и прежде бывало Сологубъ на минуту писалъ:

Вернувшись къ ясному смиренью,
Чужіе лики вновь люблю
И снова радуюсь творенью
И все цвѣтущее хвалю.
Привѣтъ вамъ, небеса и воды,
Земля, движенье и слѣды.
И краткій, сладкій мигъ свободы
И неустанные труды!

Но только теперь черная мама навсегда отступила за вы-

сокія стѣны Триродова, и наконецъ-то получилъ нашъ бѣдный донъ-Кихотъ желанное инспекторское мѣсто!

IV.

Конечно, это мелочь, но все же любопытно, что Сологубъ почти никогда не изображаетъ зимы, холодовъ, мороза. Во всѣхъ его 16—17 томахъ едва ли раза три идетъ снѣгъ. Однажды онъ написалъ „Снѣгурочку“, но и то какъ она растаяла отъ жары. О снѣгѣ у него нѣтъ ни одного стихотворенія, а о жарѣ столько, будто онъ аравійскій поэтъ. Зной какъ-то вяжется у Сологуба съ томленіемъ, изнеможеніемъ души. Когда онъ описываетъ, какъ кто-нибудь тоскуетъ, для него какъ будто необходимо, чтобы въ это время была жара. „Сегодня въ знойный лѣтній день Пака почувствовалъ новую для него досаду“,—говоритъ онъ въ новеллѣ «Въ плѣну».—«Горячее солнце обливало его зноемъ и туманило мысли». Во всѣхъ трехъ романахъ Сологуба, гдѣ больше чѣмъ тысяча страницъ, почти непрерывно тянется лѣто. И для Сологуба—какъ же иначе?—вѣдь въ этихъ романахъ такъ много тоски!

Въ «Творимой легендѣ»—если помните,—только у Триродова и холодно. Даже пуговка отъ звонка и та у него «наощупь очень холодная—точно ледяная» (стр. 260).

Вся же передоновщина въ этомъ романѣ непрерывно творится на солнцѣ: когда кого-нибудь бьютъ или истязаютъ— «день былъ жаркій, душный, безвѣтренный» (стр. 241), «длился зенитный часъ» (стр. 188)—это тогда непремѣнно.

Я могъ бы вамъ надоѣсть, отмѣчая въ „*Отравленномъ садѣ*“ «жгучіе и горькіе лучи» въ „*Смерти по объявленію*“ — «пыльный, жаркій и шумный день»; въ „*Чудѣ отрока Лина*“—„знойный день и самый жаркій часъ“, когда „небо сверкаетъ безоблачное и безпомощно-яркое; въ „*Алчу-*

щемъ и жаждущемъ"—„безоблачное небо, яркое солнце": въ *„Очарованіи печали"*—„горячій свѣтъ пламенѣющаго въ небѣ свѣтила"—и такъ дальше, и такъ дальше,—я только укажу еще разъ, что, по какимъ-то законамъ безсознательныхъ ассоціацій, совершенно инстинктивно Сологубъ всегда соединяетъ въ одномъ ощущеніи солнечные лучи и душевную муку *), и что поэтому для него вполнѣ было естественно обозвать когда-то солнце—въ порывѣ поэтическаго гнѣва лютымъ змѣемъ, дракономъ: еще бы!—вѣдь оно-то и создало жизнь—«бабищу румяную и дебелую», и кѣмъ же порождены, какъ не имъ, всѣ «предметы предметнаго міра». Человѣкъ человѣку дьяволъ—не отъ того ли чудовища-солнца! Оно, „торопящее къ убійству, распаляющее жаркую солдатскую кровь, багровымъ дымомъ ярости застилающее воспаленные глаза воиновъ», радо лобызать «безпощадными лучами змѣиныхъ своихъ очей» невинную дѣтскую кровь и гнойнымъ зноемъ небесной злобы заливать изрубленныя мечами беззащитныя тѣла».

Вдохновенны проклятія, которыя Сологубъ такъ часто возсылаетъ этому „неправедному свѣтилу":

Змій, царящій надъ вселенною,
Весь въ огнѣ, безумно злой,
Я хвалю тебя смиренною,
Дерзновенною хулой.
Изъ болотной топкой сырости
Повелѣлъ, губитель, ты
Деревамъ и травамъ вырасти,
Вывелъ листья и цвѣты.
И ползущихъ, и летающихъ
Ты воззвалъ на краткій срокъ,
Сознающихъ и желающихъ
Тяжкой жизни ты обрекъ.

*) Есть одно только исключеніе: разсказъ „Самый темный день."

Неотмѣнны повелѣнія,
Нѣтъ пощады у тебя,
Ты царишь, презрѣвъ моленія,
Не любя и все губя.

— Оно погаснетъ, оно погаснетъ «неправедное свѣтило!»— утѣшается въ «Навьихъ чарахъ» Елисавета, ибо страшенъ и ей «ликъ чудовища, горящаго, несгорающаго надъ нами».

Эта ненависть къ солнцу, когда-то вполнѣ искренняя и, какъ мы видѣли, вполнѣ естественная, органически, инстинктивно возникшая у Сологуба, глубоко отразившая самую сущность его жизнеощущенія — постепенно вошла у него въ привычку, и теперь, какую книгу его ни раскрой, всюду увидишь: «восходъ змія», «сіяніе змія», и не странно ли, что, прочувствовавъ когда-то злобу солнца всей душой, онъ ввелъ теперь въ ежедневный обиходъ это мгновенное свое ощущеніе; и если бы теперь онъ сказалъ:

— «Затменіе дракона».

Или:

— «Вращеніе земли вокругъ змія»—
я бы не удивился ничуть. Вѣдь сообщаетъ же онъ дѣловито: «пахнуло жаркимъ дыханіемъ змія», „восходитъ змій“, и развѣ не дошло теперь до того, что даже въ буффонадѣ «Ванька-ключникъ» одна комическая дама и та, чѣмъ сказать: «мнѣ жарко», говоритъ по Сологубовой привычкѣ:

— „Совсѣмъ истомилась я въ этомъ саду, гдѣ и тѣнь деревьевъ пронизана лобзаньями царящаго въ небѣ чудовища“ (Библіотека „Театра и искусства“, 1909 г., X).

И не странно ли, что точно такими же привычками у Сологуба стали и другіе завѣтные его образы — тѣ самые, которые такъ недавно волновали насъ у него на страницахъ: Альдонса, Дульцинея, румяная бабища, Ойле, „чары“, творимая легенда—все это стало теперь у него почему-то обиходными, готовыми, заученными словами,—такъ сказать, консервами былыхъ вдохновеній. Дульцинея у него и въ

статьѣ о Верленѣ, и въ романѣ о королевѣ Ортрудѣ, и въ сказкѣ, и въ мистеріи, и даже въ этюдѣ о Мопассанѣ,— засушенный, засохшій образъ нѣкогда живого ощущенія! Мы видѣли, какъ мучительно достался ему этотъ образъ!— и развѣ не то же у него со звѣздою Ойле, о которой онъ такъ нѣжно мечталъ когда-то въ раннихъ своихъ стихотвореніяхъ! Гдѣ только нѣтъ теперь у него этой Ойле,—и въ «Третьей книгѣ стиховъ» и въ «Пламенномъ кругѣ» и въ «Творимой легендѣ» — и главное то, что она теперь какъ-то странно у него оплотнѣла, осуществилась,—и едва ли не на Цеппелинѣ хочетъ теперь летѣть на нее Сологубъ. Почитайте-ка объ этомъ въ «Капляхъ крови».

Съ „чарами“ произошло то же самое. Прежде, мы видѣли, это были „чары“ хотящаго и страдающаго сердца, а теперь въ новеллѣ „Очарованіе печали“—это „чары воска“ и даже «чары платка»,—

— «Ничего не сдѣлать съ нею «чарами воска»,—говоритъ тамъ одна старуха, а Маріана колдуетъ тамъ какимъ-то «чародѣйнымъ платкомъ».

Слишкомъ формально, матеріалистично, вещественно выходитъ у Сологуба все, что когда-то душевно и духовно было пережито имъ же самимъ.

Когда-то онъ, наприм., написалъ:

Подымаю бессонные взоры
И луну въ небеса вывожу,—

а теперь устами Триродова онъ говоритъ:

— Я эмигрирую на луну. Луна эта создана мною. Она стоитъ подъ моими окнами и готова принять меня. («Навьи чары»).

Онъ какъ будто теперь не совсѣмъ понимаетъ прежнія свои же слова: «мнѣ свѣтила возвѣстили, что я природу создалъ самъ»,— и думаетъ, будто это значитъ, что луна имъ изготовлена въ Гамбургѣ. Словомъ, теперь въ этой

душѣ повторилось то же, что на протяженіи вѣковъ происходитъ съ каждой почти религіей, съ каждымъ культомъ: прежнія мучительнѣйшія жертвы и величайшіе подвиги духа постепенно овеществляются, фетишируются, переносятся на вещи, на условныя тѣлодвиженія, заученныя молитвы, установленыя одѣянія, прежній паѳосъ становится обрядомъ и смотрите, даже то освобожденіе отъ предметнаго міра, которое, какъ мы видѣли, прежде давалось у Сологуба либо смертью, либо творческой мечтою страданія, уже стало теперь ритуаломъ, внѣшнимъ, формальнымъ дѣйствіемъ, и королева Ортруда, перемѣнивъ костюмъ, уже, по словамъ Сологуба, познаетъ „чувство радостнаго освобожденія",—а когда переодѣвается Елисавета, Сологубъ и это, по привычкѣ, называетъ творимой легендой: «такъ скучна одполинейность нашей жизни,—говоритъ онъ теперь,—хоть переодѣваніемъ обмануть бы ограниченность нашей природы!" *). И пишетъ ли теперь Сологубъ (въ сборн. «Театръ», изд. «Шиповника») про пляску—это у него оказывается «ритмъ освобожденія», пишетъ ли про „голое тѣло", это у него—„паѳосъ освобожденія". Говоритъ ли въ «Навьихъ чарахъ» про какую-то дверь, и это—«радость освобожденія» (стр. 206): про сходку, и это «мечта освобожденія» (стр. 298); словомъ, все стало формально, и чѣмъ дальше отходитъ отъ своихъ первоначальныхъ переживаній, тѣмъ больше они обращаются во внѣшнія дѣйствія, на внѣшніе предметы, и удивляться ли, что въ концѣ-концовъ—послѣ

*) Не потому ли у Сологуба такъ много всегда переодѣваній; бѣдная вдова въ новеллѣ „Смерть по объявленію" наряжается у него смертью; Астольфъ въ „Ортрудѣ" —бѣлымъ королемъ; Саша Пыльниковъ въ „Мелкомъ бѣсѣ"—японскою гейшею; Настя въ „Двухъ готикахъ"—гимназистомъ; женщины и дѣвушки въ „Золотой лѣстницѣ"—вѣстницами радости и жизни; Этельбертъ въ „Побѣдѣ смерти"—пѣвцомъ; Альгиста—королевою Бертой: „хоть преодѣваніемъ обмануть бы ограниченность нашей природы!"

такой мучительной и тревожно-творческой жизни—Сологубъ внезапно, въ одинъ прекрасный день, очутился среди множества фетишей—изъ камня и дерева, которые когда-то были волнующими символами его душевныхъ томленій, а теперь отболѣли, отстоялись, вылились въ готовыя формы, и стали изъ страданій вещами, пестрыми стеклышками, и Сологубу остается только переставлять ихъ то въ томъ, то въ иномъ порядкѣ, комбинировать такъ или иначе,—сюда уже не вдыхаетъ онъ никакихъ живыхъ вдохновеній! *) Все остановилось, закончилось, отвердѣло, остеклянѣло теперь въ этой странной душѣ, и послѣдній романъ Сологуба есть какъ бы музей его прежнихъ переживаній: вотъ въ витринѣ—Альдонса, вотъ Ойле подъ стекломъ, вотъ бѣлая мама,—совсѣмъ какъ живая!—вотъ «чары», творимая легенда», вотъ Змій,—сохраняются здѣсь зачѣмъ-то эти останки миновавшаго творчества, и самъ Сологубъ не музейный ли сторожъ всѣхъ этихъ славныхъ реликвій, ветеранъ міровой войны великихъ державъ—Триродовщины и Передоновщины.

V.

Хорошо ветерану въ музеѣ: это потрогаетъ, то переставитъ, вотъ знамя, за которымъ онъ шелъ: пылится теперь въ углу, и передъ каждымъ зашедшимъ готовъ онъ вести свой длинный разсказъ объ этой великой кампаніи, въ которой онъ получилъ столько ранъ, и все ему кажется, что нѣтъ ничего увлекательнѣй въ мірѣ, чѣмъ давнее, полузабытое «дѣло такого-то августа» и «штурмъ такой то траншеи».

*) Да не подумаютъ, что здѣсь Сологубу укоръ. Напротивъ. Если что и застыло, то значитъ было чему застывать; значитъ, кипѣло когда-то; если ритуалъ, то значитъ, религія была несомнѣнно.

Перелистайте послѣдній романъ Сологуба. Барышни обнажились—съ этого романъ начинается,—творятъ легенду, а Передоновщина уже зорко глядитъ на нихъ пакостными своими глазами,—гимназистъ подсматриваетъ изъ-за куста, мы уже видѣли это у Сологуба, не въ давнемъ ли разсказѣ «Красота?» Одна барышня стройная, а другая «пухлая и румяная»,—мы уже знаемъ объ этихъ „румяныхъ и пухлыхъ". Стройная окажется Дульцинея, а румяная, конечно, Альдонса. Онѣ будутъ вѣчно-полярны,—мы уже видѣли это у Сологуба. Одна скажетъ жизни „да", другая же „нѣтъ", одна скажетъ про солнце:

— Милое свѣтило!

а другая:

— Чудовище-змій!

Мы уже видѣли это у Сологуба!

И «когда Елизавета начнетъ декламировать стихи, и золотой будетъ звенѣть ея голосъ»,—тотчасъ же читайте: уже за ея спиной «близкое таилось злое вторженіе грязной жизни». И съ хриплымъ «ползучимъ» хохотомъ, съ нелѣпыми жестами въ творимую легенду ворвется кто-то наглый, грязный, корявый—мы уже видѣли это у Сологуба. И когда Елисавету будутъ насиловать въ лѣсу—изъ міра творимой легенды (полосочка бѣлая, полосочка черная!) придетъ „освобожденіе"—чары, бѣлая мама, мечта—

Темницы жизни покидая,
Душа возносится твоя
Къ дверямъ мечтательнаго рая,—
Въ недостижимые края,

—къ Ойле, къ королевѣ Ортрудѣ, мы уже видѣли это у Сологуба, и когда луна въ этомъ романѣ улыбается неживымъ ликомъ и твердитъ:

— „Было. Знаю. Что было, будетъ вновь. Что было, будетъ не однажды",—то она только повторяетъ былые стихи Сологуба:

Что было, будетъ вновь.
Что было, будетъ не однажды.
Съ водой смѣшаю кровь
Устамъ, томящимся отъ жажды!

И когда въ этомъ романѣ Триродовъ говоритъ:

— «Живутъ, на самомъ дѣлѣ живутъ — только дѣти. Живы дѣти, только дѣти! Зрѣлость — это уже начало смерти», то онъ тоже повторяетъ Сологубовы стихи:

Живы дѣти, только дѣти, —
Мы мертвы, давно мертвы.

И когда тотъ же Триродовъ говоритъ въ другомъ мѣстѣ:

— „Лучше мнѣ быть одному". „Тяжелое бремя быть съ людьми", — то и это изъ старыхъ стиховъ Сологуба:

Быть съ людьми — какое бремя,
О, зачѣмъ же нужно съ ними жить!

и такъ дальше; есть цѣлыя страницы, гдѣ Триродовъ почти буквально повторяетъ прежніе стихи Сологуба, прежнія слова, — и мы все больше и больше чувствуемъ, что мы попали въ музей.

— «Одно есть несомнѣнное — только я", говоритъ Триродовъ, но и это мы читали у Сологуба. «О, Елисавета, знаешь ли ты блаженную землю Ойле?» — спрашиваетъ Триродовъ, — и, конечно, Елисавета знаетъ: вѣдь читала же она прежніе стихи Сологуба. И самое имя Елисавета, — оно тоже изъ прежнихъ стиховъ:

Елисавета, Елисавета,
Приди ко мнѣ,
Я умираю, Елисавета,
Я весь въ огнѣ.

И даже (какъ указалъ г. Боцяновскій) изъ прежней статьи Сологуба въ «Вѣсахъ»: «Елисавета»:

... „Я смотрѣлъ на дивный... для меня... ликъ Елисаветы.. Я предчувствовалъ ее и, если она придетъ, я ее узнаю" („Вѣсы", 1905 г., XI).

Даже Елисавета и та восковая, и та въ какомъ-то стеклянномъ гробу.

VI.

Но вчитаемся ближе въ романъ. Слишкомъ, конечно, ясно, что Сологубъ почему-то старается, чтобы въ Триродовѣ мы увидали его.

Онъ, какъ я только что указалъ, влагаетъ Триродову въ уста свои собственные стихи, свои завѣтныя мысли, онъ окружаетъ его высокой стѣною, да исполнится реченное имъ же самимъ, Сологубомъ:

Окружился я стѣной.

Онъ дѣлаетъ его чародѣемъ,—мы видѣли, какъ часто чародѣйствовалъ самъ Сологубъ:

Околдовалъ я всю природу
И оковалъ я каждый мигъ!
Какую страшную свободу
Я чародѣйствуя постигъ!

Онъ дѣлаетъ его поэтомъ, такимъ же, какъ и самъ. Авторомъ лирическихъ стихотвореній и новеллъ. «Его сочиненія,—говоритъ Сологубъ о Триродовѣ, но не ясно ли, что то же самое могъ бы сказать и Триродовъ о Сологубѣ?—его сочиненія, новеллы и лирическіе стихи не отличались ни особою непонятностью, ни особыми декадентскими вычурами. Но они носили на себѣ печать чего-то, несомнѣнно-страннаго и болѣзненнаго. Надо было имѣть особый строй души, чтобы любить эту простую съ виду, но столь пряную поэзію".

И этимъ даетъ онъ, конечно, точнѣйшее опредѣленіе своего же собственнаго творчества.

Въ романѣ—Триродова обзываютъ „садистомъ“. Сколько разъ обзывали такъ наши критики самого Сологуба!

Въ романѣ—Триродовъ устроилъ дѣтскую колонію—поселилъ дѣтей у себя въ лѣсу. Но и этимъ онъ повторилъ Сологуба, который писалъ когда-то давно:

«Постройте чертогъ у потока—Въ таинственно-тихомъ лѣсу,—Гонцовъ разошлите далеко,—Сберите живую красу,—Дѣтей безпокровныхъ,—Голодныхъ дѣтей—Введите въ защиту дубровныхъ—Широкихъ вѣтвей» (Собр. соч., т. I, 208 стр.).

Триродовъ—въ романѣ какъ поэтъ почти неизвѣстенъ и это тоже демонстративно сближаетъ его съ Сологубомъ, который еще въ прошломъ году публично заявилъ:

— «Моя біографія никому не нужна. Біографія писателя должна итти только послѣ основательнаго вниманія критики и публики къ сочиненіямъ. Пока этого нѣтъ» («Книга о новыхъ поэтахъ»).

Триродовъ въ романѣ не смущается малой своею славою: „онъ былъ слишкомъ увѣренъ въ своей геніальности“,—говоритъ Сологубъ, и тѣмъ еще пуще приближаетъ къ себѣ своего героя, такъ какъ самъ много разъ высказывалъ:

И я, какъ прежде, думалъ, что я большой поэтъ,
Что міру будетъ явленъ мой незакатный свѣтъ.

Словомъ, всячески,—и въ мелочахъ, и въ крупномъ—сближая себя съ этимъ творителемъ творимыхъ легендъ, Сологубъ какъ будто хочетъ разъ навсегда заявить:

— Вотъ, вы считали меня Передоновымъ, оттого что одна у насъ обоихъ Недотыкомка, но вы не хотѣли замѣтить, что его она томитъ непрерывно, я же, какъ и Триродовъ, умѣю схватить ее, когда надо, за хвостъ и перебросить черезъ заборъ. Я дѣю чары, какъ онъ, я мечтаю, какъ онъ, я влюбленъ въ Елисавету, какъ онъ, я взлетаю на Ойле, какъ онъ, для тусклой обычности я недоступенъ, какъ

онъ,—онъ это я, я это Триродовъ, смотрите на него, увидите меня!

И указываетъ на восковую куклу посрединѣ музея подъ стекломъ.

VII.

„Отраденъ былъ глубинный *холодъ* водъ, и не о жизни говорилъ онъ Леониду".
Золотая лѣстница.

Но музей или не музей, дѣло, конечно, не въ этомъ. Вникнемъ же еще ближе въ загадочный романъ Сологуба.

Почему это, въ самомъ дѣлѣ, въ усадьбѣ у Триродова такой необычный холодъ? Эта пуговка отъ звонка, отчего она—„холодная на ощупь,—точно ледяная"? „Такая ледяная, что острое ощущеніе холода проходитъ по всему тѣлу" того, кто только къ ней прикоснется (Навьи чары, стр. 260).

Во дворѣ у Триродова почему все „сѣрыя, гладкія плиты",—„какія жесткія плиты", — жалуется Елена,—„и моимъ ногамъ холодно" (стр. 206), плиты и холмъ, а въ холмѣ заржавленная дверь—и дверь зіяетъ „холодомъ,сыростью, страхомъ". Заржавленная дверь туда подъ землю, а тамъ подъ землею—какое, зачѣмъ это „мягкое ложе" (стр. 210), куда хочется кинуться и отдыхать безъ конца? Ужъ не гробъ-ли это тамъ, подъ землей, подъ этими сѣрыми гладкими плитами, подъ высокимъ холмомъ, что заросъ такою кладбищенски-некрасивою, спутанной, буйной травой, — и зачѣмъ Триродовъ, затѣвая постройку, позвалъ не каменщиковъ, не строителей, а землекоповъ (стр. 201), чтобы они копали и копали дома подъ землей, — ужъ не могилы-ли эти дома?—ходы и переходы—съ холмами и плитами—и что тамъ за надписи,—„полустертыя цифры и старыя геральдическія эмблемы",—не тѣ-ли цифры, не тѣ-ли эмблемы, что будутъ начертаны и на нашихъ домахъ, когда и для насъ

построятъ дома землекопы? И эта надпись на главныхъ воротахъ у входа въ Триродову: «вошли трое, вышли двое»,— развѣ это не девизъ, не мотто для каждаго кладбища? „Вошли трое, вышли двое"—написано у входа въ эту загадочную усадьбу, гдѣ все плиты и плиты, и могильные холмы и стертыя надписи, и какой-то колдунъ дѣетъ чары.

Онъ—химикъ, этотъ колдунъ, этотъ Георгій Сергѣевичъ Триродовъ—онъ „отставной приватъ-доцентъ, химикъ"—еще бы не химикъ, конечно, химикъ,—и кѣмъ же ему быть, какъ не химикомъ, ему—владыкѣ могилъ, хозяину всѣхъ подземелій, профессору могильнаго тлѣнія! „Вошли трое, вышли двое"—вотъ и вся его химія, этого зловѣщаго Менделѣева!

И усадьба Триродова,—вѣдь недаромъ зовется она «Навій Дворъ»—«смертный дворъ»—неужели вы еще не замѣтили, что усадьба его—это кладбище? «Говорили, что домъ населенъ привидѣніями и выходцами изъ могилъ»,—намекаетъ Сологубъ,—да и какъ же, конечно, иначе! Даже на столѣ у Триродова—пирамиды и призмы: туда,—вы помните,— силою странныхъ загадочныхъ чаръ онъ можетъ включить все ваше тѣло, всю вашу душу, тамъ онъ помѣститъ всего человѣка,—воистину его чары суть навьи чары, смертныя чары — и развѣ тотъ могильщикъ, кому суждено засыпать меня землею, не сдѣлаетъ со мной такихъ же чаръ?

Триродовъ—этотъ человѣкъ съ голымъ черепомъ мертвеца, шагающій, какъ «кукла съ точно-расчитаннымъ заводомъ»— „можетъ быть, мы съ вами вовсе и неживые люди!"—говоритъ онъ Елисаветѣ—«и неживой свѣтъ» у него подъ землей, и неживые глаза у его домочадцевъ,—и, конечно, всѣ мальчики, что живутъ у него во дворѣ—«тихіе мальчики»— мы всѣ будемъ тихіе, когда онъ позоветъ насъ къ себѣ! Вы помните это у Сологуба:

«Триродовъ быстро спустился по лѣстницѣ въ тотъ покой, гдѣ спали тихія дѣти. Легкіе шаги его были едва слышны, и холодъ досчатаго пола приникалъ къ его но-

гамъ... На своихъ постеляхъ неподвижно лежали тихія дѣти, и словно не дышали. Казалось, что ихъ много, и что спятъ они вѣчно въ нескончаемомъ сумракѣ тихой опочивальни». Сомнѣваться больше нельзя: это романъ изъ жизни покойниковъ. И такіе волнующіе намеки все время, какъ зарницы змѣятся, перебѣгаютъ въ этомъ странномъ могильномъ романѣ.

...«Линіи вашего тѣла нѣсколько вытянуты въ длину...»— говоритъ Триродовъ женщинѣ, которую ласкаетъ (чье же тѣло не вытянется, когда заласкаетъ Триродовъ?..)

...„Кто захочетъ измѣрить васъ мѣрою"... говоритъ онъ ей дальше (и вотъ ужъ намъ мерещится аршинъ гробовщика)...

...„Когда я смотрю на бѣлизну моего тѣла, она мнѣ напоминаетъ гипсъ",—говоритъ та, которую ласкаетъ Триродовъ...

...„Желтый цвѣтъ кожи считался бы весьма элегантнымъ",—доносятся до насъ его слова... Бѣлизна и желтизна— трупныя краски и трупные цвѣта. Къ его мальчикамъ „не липнетъ загаръ", — лобзанія яраго змія безсильны надъ ними!

...„Спряталъ мальчика въ стѣну и не хотѣлъ вынуть"...— новый волнующій намекъ... „Въ деревѣ слабый ударъ тонкихъ дѣтскихъ косточекъ, такой хрупкій и жалкій"... „Какія у тебя холодныя руки, миленькій, какія холодныя щеки, тебѣ холодно, ненаглядный мой!"

Всѣ становятся „бѣлыми", „холодными", „тихими",—чуть попадутъ къ этому химику, на берега рѣки Скородень. Помните, послѣ сходки—онъ только глянулъ на казака немигающими своими глазами, только сказалъ:

— Забудь, что видѣлъ здѣсь!—

и тотъ тотчасъ же сталъ «блѣдный, похожій на мертваго—

*) „Навьи чары", стр. 201.

и уже не помнилъ ничего, и ничего не думалъ». Критика, кажется, очень возмущалась, что это за дикій у Сологуба герой, и къ чему онъ дѣетъ такія нелѣпыя чары, — но теперь вы, надѣюсь, видите, что чары его единственно несомнѣнныя, единственно, такъ сказать, реальныя чары, универсальныя, общедоступныя, ничуть не мистическія чары— чары могильнаго тлѣнія. И когда на Елисавету нападутъ темныя отродья Передоновщины и повалятъ ее на траву, чтобы гнусно ее изнасиловать—«подожди, стерва, мы тебя!»— Триродовъ пошлетъ ей на помощь своихъ тихихъ мальчиковъ,—и тѣ „бѣлые, безшумные“ прислужники Смерти, накинутся, обступятъ, повалятъ враговъ, усыпятъ ихъ могильнымъ Триродовскимъ сномъ,—оттащатъ въ глубину темнаго оврага и—читайте:

— Безсильныя распростерлись на жесткихъ травахъ (оврага) нагія тѣла. Вотъ они, наконецъ-то намъ ясно! — тѣ единственныя, — увы! не волшебныя, — увы! не чудесныя чары, которыми только и можно сразить Передоновщину,— и, Боже мой, неужели вы еще не видите, что Ѳедоръ Сологубъ насъ всѣхъ обманулъ, одурачилъ, и что все, что мы о немъ говорили сейчасъ, есть сплошная ошибка, неправда, почти измышленіе. Мы вообразили себѣ почему-то, будто передъ нами и въ самомъ дѣлѣ романтикъ, мечтатель, Донъ-Кихотъ, который творчествомъ влюбленнаго сердца жаждетъ преодолѣть это «скучное однообразіе нашихъ полей и дорогъ», и дымомъ разсѣять «химерическое зданіе нашей передоновской лжи», и «отчаяннымъ усиліемъ воли преобразить эту земную, темную жизнь», мы думали, что въ этомъ героическомъ поединкѣ Триродовщины и Передоновщины Триродовщина побѣдила потому, что у нея есть такъ много могучихъ, неизсякаемыхъ силъ — есть творческая любовь, есть творческое страданіе, творческая мечта униженныхъ и оскорбленныхъ, мы радовались этой побѣдѣ, и радостно, какъ весеннему звону, внимали вѣщаніямъ поэта:

— Скоро день! Скоро день!
и вотъ теперь въ этомъ послѣднемъ романѣ шопотомъ, и съ какимъ-то сквернымъ смѣшкомъ, онъ говоритъ мнѣ, какъ бы склонившись надъ ухомъ: да, да, ты побѣдишь румяную бабищу, стоитъ тебѣ только умереть! И когда ты ляжешь въ могилу, поистинѣ ты дульцинируешь міръ, и всякая Альдонса станетъ Дульцинеей—въ могилѣ. На кладбищѣ—всѣ черныя мамы лучше всего превращаются въ бѣлыхъ. Тамъ все—подожди — превратится въ легенду и только оттуда есть путь на Ойле:

> Мой прахъ истлѣетъ понемногу,
> Истлѣетъ онъ въ сырой землѣ,
> А я межъ звѣздъ найду дорогу
> Къ иной странѣ, къ моей Ойле,

пусть только химикъ Триродовъ и на меня простретъ свою химію, пусть только скажетъ и мнѣ, какъ говорилъ недавно Егоркѣ:

— «Ты изъ земли, не разлучу тебя съ землею. Ты отъ меня, ты мой, ты я, приди ко мнѣ, проснись! («Капли Крови»).

VIII.

Обманулъ, всѣхъ насъ обманулъ Сологубъ!

Критикъ Кранихфельдъ недавно высказалъ, что Триродовъ—соціальный реформаторъ („Вершины“, кн. I).

Критикъ Измайловъ, что Триродовъ — жюль-верновскій капитанъ Немо *).

Критикъ Стекловъ, что онъ Синяя Борода, Маршаль Жиль-де Ретцъ („Литер. Распадъ“, кн. II). И такъ дальше, и такъ дальше. А онъ, оказывается, просто смерть, госпо-

---

*) *А. А. Измайловъ*: „Помраченіе божковъ и новые кумиры“. М., 1909 г., стр. 177 („У стола клиники“).

динъ Смерть. Смерть въ котелкѣ и съ галстукомъ. Драгоцѣнно отмѣтить, что въ это же самое время появился въ печати разсказъ Алексѣя Ремизова «Жертва», гдѣ также, подъ видомъ конкретнаго, живого лица, развеселаго помѣщика Петра Николаевича, изображается Смерть. Постоянно зябнущій, съ вѣчнымъ оскаломъ зубовъ, этотъ зловѣщій Петръ Николаевичъ всѣмъ даритъ одну мѣру земли: три шага въ длину и шагъ въ ширину, и вообще совершаетъ все, что по народнымъ примѣтамъ надлежитъ совершать мертвецамъ. Но Ремизовъ отнюдь не въ восторгѣ отъ этого своего персонажа, а у Сологуба онъ не только герой, онъ единственный его идеальный герой, почти, какъ мы видѣли двойникъ самого Сологуба, почти Сологубъ, и Сологубъ всѣ мѣры принимаетъ, чтобы этотъ самый господинъ Смерть говорилъ бы его словами, высказывалъ бы его мысли, смотрѣлъ бы на жизнь, какъ и онъ, и вообще сошелъ бы за него самого, и чтобы все, что мы доселѣ называли Триродовщиной, всѣ чары, мечты, и всѣ легенды—оказались бы именно въ рукахъ у этого господина, и только у него одного!

Это самое главное, вникните въ это до конца!

Дѣло вовсе не въ томъ, какъ представлялось намъ до сихъ поръ, какъ представляется и сейчасъ инымъ толкователямъ Сологуба (см., напримѣръ, Иванова-Разумника «О смыслѣ жизни»), будто онъ отъ мѣщанства жизни спасается то смертью, то мечтою, то красотою, то вѣрою въ Бога,— нѣтъ, дѣло въ томъ, что и Богъ, и мечта, и красота для Сологуба какимъ-то загадочнымъ образомъ оказались аттрибутами, проявленіями, воплощеніями Смерти.—„Неустанно въ разныхъ образахъ являюсь поэту, любовнику, королю", — говоритъ теперь смерть въ недавней трагедіи Сологуба. Поэту она явится, какъ красота, любовнику, какъ любовница, королю, какъ вѣнчанная на царство,—но Сологубъ видитъ, знаетъ и вѣритъ: это она и только она, все прекрасное —

только она. И странно-мучительно-радостны стали теперь его творенія, теперь, когда Триродовъ побѣдилъ. Теперь ужъ Сологубъ почти не говоритъ этого слова: Смерть. Онъ говоритъ: Елисавета; онъ говоритъ: колдунья; онъ говоритъ: подруга; онъ говоритъ: Дульцинея; онъ говоритъ: „невѣдомая дѣва“—(почитайте-ка его „Пламенный кругъ“), онъ говоритъ: я, Триродовъ, я, Өедоръ Сологубъ, я тоже какъ бы эманація Смерти—и этимъ я счастливъ, этимъ я святъ и великъ; и всякій, читая, напримѣръ, такое весенне-звенящее, почти эротическое стихотвореніе:

Любовью легкою играя,
Мы обрѣли блаженный край.
Вкусили мы веселье рая,
Сладчайшаго, чѣмъ Божій рай.
Лаская тоненькія руки
И ноги милыя твои,
Я изнывалъ отъ сладкой муки,
Какой не знали соловьи—

не всякій, говорю я, ожидаетъ, что стихотвореніе это закончится такъ:

И въ звонахъ ласково-кристальныхъ
Отраву сладкую тая,
Была милѣе дѣвъ лобзальныхъ,
Ты, смерть отрадная моя.

И новое очарованіе твореній Сологуба въ томъ, что почти въ каждомъ изъ нихъ есть теперь такіе двойные, просвѣчивающіе образы, и чуткіе почувствуютъ эту ихъ тревожащую двойственность. Когда Сологубъ говоритъ:

— „Пока еще не поздно, отойди отъ окна, не дыши дыханіемъ этихъ цвѣтовъ и не жди, чтобы подъ окно твое пришла чаровать красавица, она придетъ, она зачаруетъ, и ты пойдешь за нею куда не хочешь“ („Отравл. садъ“).

Когда онъ говоритъ про кого-то, что „все въ мірѣ показалось ему столь пошлымъ и мелкимъ, что ему захотѣ-

лось, чтобы Тамара, и только она одна пришла къ нему похристосоваться" („Бѣлая мама", стр. 187).

Когда онъ взываетъ къ Елисаветѣ:

Елисавета, Елисавета,
Приди ко мнѣ,
Я умираю, Елисавета,
Я весь въ огнѣ.
Слова завѣта, слова завѣта
Не намъ забыть,
Съ тобою вмѣстѣ, Елисавета,
Намъ надо быть.
Расторгнуть бремя, расторгнуть бремя
Пора пришла,
Земное злое растаетъ бремя,
Какъ сонъ, какъ мгла.
Земное бремя—пространство, время—
Мгновенный дымъ,
Земное, злое расторгнемъ бремя
И побѣдимъ.

— здѣсь обаяніе именно въ томъ, что романтическая эта страстность, эта сила молитвы, призыва, мечты, это неустанное устремленіе поэта къ какой-то невѣдомой благодати — все это тайкомъ, «по секрету», есть обращеніе къ смерти; и эта столь жадно взыскуемая красота — стоитъ только намъ на минуту отвернуться отъ Сологуба—какимъ-то фокусомъ, какой-то „ловкостью рукъ и ногъ" превращается у него въ могилу, и сквозь каждый красивый образъ, захолаживая кровь и тревожа, явно просвѣчиваетъ смерть, и теперь Сологубъ только и дѣлаетъ, что какой-то магіей своего искусства доказываетъ нашему сердцу, навѣваетъ на сознаніе наше, что все высокое и чистое въ мірѣ, если только оно подлинно высоко и чисто, почему-то *равняется смерти*, сливается съ нею въ какомъ-то мистическомъ тождествѣ. Даже „чары", столь имъ любимыя, связалъ онъ какъ-то странно — съ могилой: „всѣ очарованія, и высокія и низкія изъ одной и той же темной восходятъ области, изъ зыбкой мглы не-

бытія",—говоритъ онъ теперь, — и тѣмъ какъ бы оправдывается предъ собою: если изъ зыбкой мглы небытія, то любить ихъ можно, я за то и люблю ихъ, что они изъ мглы небытія, ибо всякое очарованіе это то, чего нѣтъ; и всякая смерть это то, чего нѣтъ, и смотрите: недаромъ такъ бывали (я вѣрю: вполнѣ безсознательно) ласкаемы у него на страницахъ холодъ, темнота, молчаніе, тихость, то-есть все, что опять-таки хоть немного напоминаетъ могилу, а все солнечное, жгучее, румяное, пестрое, шумное, пляшущее, все, что связано съ представленіемъ жизни—недаромъ у него отвергалось всегда.

И даже противъ солнца возсталъ онъ не потому-ли?

Для него всегда бывала гадка, опять-таки инстинктивно, не та или иная жизнь, не только захолустная жизнь, или, скажемъ, пошлая жизнь, или мѣщанская жизнь, какъ сперва показалось намъ, или жизнь рабочихъ, или жизнь учителей, или русская современная жизнь, какъ думаетъ иногда онъ самъ,—нѣтъ, но всякая жизнь, зато, что она не смерть, всякое біеніе нашего сердца, всякое наше дыханіе уже тѣмъ самымъ и потому для него Передоновщина *). И эдеки, и

---

*) Христосъ, по словамъ Сологуба, не одолѣлъ могилы—

И *мертвый* ликъ Эмануила
Опять ужасенъ и нелѣпъ,—

жалуется Сологубъ „въ день *воскресенія* Христова".

„Не было воскресенія. Никто не побѣдилъ смерти",—говоритъ Триродовъ Эммануилу-Христу. („Капли крови"). Христосъ „родился, и мы его убили. Онъ рождается, и мы его убиваемъ". („Золот. лѣстница"). И христіанство тоже не спасетъ бѣднаго плѣненнаго Паку—таковъ смыслъ всѣхъ этихъ кощунственныхъ словъ. Къ нему не придетъ, какъ къ герою другой Сологубовой сказки, Огрокъ, родившійся „для того, чтобы развѣнчать и побѣдить смерть", чтобы нашу бѣдную, дневную, земную жизнь оправдать и обрадовать". (*Красногубая Гостья*, „*Утро Рос.*", 1909 декабрь). От окъ убитъ навсегда. Или, какъ говоритъ Смерть у Ремизова: „Меня самъ Господь изволилъ вкусить".

шпіоны, и кадеты, и убійцы — всѣ пляшутъ вокругъ этихъ стѣнъ, гдѣ таится отъ нихъ Триродовъ, и всѣ они равны тѣмъ, что они живутъ. Иначе не указалъ бы Сологубъ отъ нихъ, ото всѣхъ лишь одно спасеніе—могилу. Я говорилъ уже, что онъ дѣлитъ людей на Триродовыхъ и Передоновыхъ, но только теперь я могу досказать: это значитъ: на мертвыхъ и на живыхъ. Для него мелкій бѣсъ не только статскій совѣтникъ или директоръ гимназіи, или обыватель уѣзднаго города, нѣтъ, всякій, кто рожденъ этимъ солнцемъ, кто движется средь этихъ предметовъ предметнаго міра, пусть онъ будетъ Шиллеръ или Гарибальди, всякій у него мелкій бѣсъ. И если вы натолкнетесь у Сологуба на какую-нибудь свалку, хаосъ невозможнѣйшій, фантастическую, апокалипсическую какую-нибудь оргію глупости, гнусности, грубости (какъ, напримѣръ, балъ въ „Мелкомъ Бѣсѣ" или ходынка въ разсказѣ «Въ толпѣ»), знайте, что здѣсь тоже сквозящіе, прозрачные образы и что за ними за всѣми ужаленнымъ сердцемъ ужъ чуетъ поэтъ пляску малявинской бабищи — жизни, всей жизни со всѣми своими Толстыми и Пушкиными, и недаромъ чеховскія завѣтныя слова о жизни черезъ 200—300 лѣтъ Сологубъ вложилъ въ уста пошлѣйшаго своего Володина: Чеховъ или Володинъ — не все-ли равно! И все мучительное напряженное творчество Сологуба есть, въ сущности, многообразный протестъ противъ всей жизни вообще, онъ изобличаетъ ее постоянно, онъ, какъ настойчивый и терпѣливый врагъ, ходитъ за нею по пятамъ—пусть только она гдѣ-нибудь споткнется — онъ не пощадитъ ни за что, онъ будетъ ея прокуроръ, ея судья и палачъ: въ «Мелкомъ Бѣсѣ» онъ скажетъ: смотрите какъ Жизнь—гнусна, въ „Маленькомъ Человѣкѣ" онъ скажетъ: смотрите, какъ Жизнь смѣшна, въ разсказѣ „Въ толпѣ" онъ скажетъ: смотрите, какъ Жизнь плоска, въ разсказѣ «Утѣшеніе»: смотрите, какъ она безпріютна, и что тамъ бормочатъ ея адвокаты, они такіе же Передоновы, какъ и всѣ!

И въ своей ярости прокурора, судьи и палача, — забываясь и задыхаясь, кричитъ онъ намъ всѣмъ:

— Не рождайтесь!

Я помню эту его сказку о будущихъ, о еще нерожденныхъ. Въ лонѣ небытія имъ было отрадно, покойно, но они захотѣли родиться и тѣмъ самымъ они преступники, и жесточайшія кары готовитъ для нихъ Сологубъ.

Одинъ нерожденный тянулся къ землѣ: „я люблю землю мягкую, теплую, твердую" — и сталъ рудокопомъ, и Сологубъ завалилъ его въ наказаніе той самой землей, къ которой онъ тянулся изъ «мглы небытія».

— Я люблю воду, прозрачную, вѣчно падающую,—говорилъ другой нерожденный, и, родившись, былъ утопленъ Сологубомъ въ рѣкѣ.

Третій нерожденный мечталъ объ огнѣ, и Сологубъ сжегъ его въ пылающемъ домѣ.

Стремился къ нашему воздуху четвертый изъ нерожденныхъ—и Сологубъ далъ ему воздуху сколько угодно,—повѣсилъ его между двухъ перекладинъ,—и, снова вернувъ небытію, благочестиво и наставительно молвилъ:

— О, „неразуміе хотящихъ! О, отрадное мѣсто небытія Зачѣмъ изъ тебя уводитъ воля?"

X.

И есть у этого прокурора еще одно противъ жизни обвиненіе, послѣдняя тягчайшая улика:

— Жизнь только притворяется жизнью. На дѣлѣ же она смерть.

Мы мертвы, давно мертвы—

это ощущеніе у Сологуба всегда. И чтобы изобличить обманувшую, вотъ онъ назоветъ живыхъ дѣтей—„смертены-

шами", а свою жизнь—„горѣніемъ трупа", вотъ онъ воскликнетъ устами Логина:

— О, если-бъ ты зналъ, какъ тяжело влачить за собою свой тяжелый и ужасный трупъ!

То поглядитъ на побѣги травы, на живую, растущую зелень—и скажетъ про нее, какъ про мертвую:

Покорна гласу темной воли,
И бездыханна и свѣтла,
Безъ торжества, безъ слезъ, безъ боли,
Вся сила мертвая цвѣла.

И живая женщина покажется ему „механической, какъ кукла", и онъ подумаетъ, что „если ужъ надо жить на этой землѣ, то хорошо быть вотъ такимъ „организмомъ". „Темный міръ неживого бытія"—скажетъ онъ о мірѣ живыхъ и живущихъ. „Бѣлая тьма"—скажетъ онъ про дневную жизнь.

— Чѣмъ страшна жизнь?—спроситъ онъ въ романѣ „Тяжелые сны".—Мертва она слишкомъ... Мертвецы хоронятъ своихъ мертвецовъ,—

Бѣлый саванъ брошенъ надъ болотами,
Мертвый мѣсяцъ поднятъ надъ дубровами.

„Онъ живъ. Онъ живъ!"—скажетъ Триродовъ про убитаго („Навьи чары", стр. 264). И самъ Передоновъ, этотъ для Сологуба символъ вселенской жизни, воплотившій все живущее на землѣ,—вѣдь онъ-то и мертвъ болѣе всѣхъ.—и жизненный его путь, это, какъ сказалъ одинъ критикъ—„путь мертвеца по своему кладбищу", „мертвеца воззваннаго къ жизни и гальванизированнаго какою-то своеобразною и безконечно страшною дьявольскою силою". (Л. Д. Зиновьева-Аннибалъ. *Вѣсы*, 1905 г., IX—X) Отчетливо сказалось это чувство только теперь—въ „Навьихъ чарахъ".

Ночью владыка смерти, Триродовъ, выходитъ изъ своей усадьбы—изъ кладбища,—въ поле. Мимо проходятъ несмѣт-

ной толпою бабы, помѣщики, мужики, офицеры,—вся живая современная Русь. Звучатъ живыя слова, которыя сегодня мы можемъ прочесть въ газетахъ, услышать на Невскомъ, вездѣ,—но Триродовъ глядитъ на этихъ живыхъ людей, слушаетъ ихъ живыя слова—и молвитъ своему сыну „смертенышу“:

— Мертвецы встали изъ могилъ, они уже идутъ по мертвой тропѣ, въ мертвый градъ, они уже говорятъ мертвыя слова о мертвыхъ дѣлахъ.

О чемъ же бесѣдуютъ эти живые покойники?

„— Священное право собственности должно быть неприкосновенно!—говорилъ одинъ мертвецъ другому. — Мы и наши предки строили русскую землю.

— Мой девизъ,—говоритъ другой мертвецъ, самодержавіе, православіе, народность. Мой символъ вѣры,—вѣрую во единую спасительную, крѣпкую власть.

Мертвый попъ въ черной ризѣ машетъ кадиломъ и оретъ теноркомъ:

— Всякая душа властямъ предержащимъ да повинуется. Рука дающаго не оскудѣетъ.

„Мертвые солдаты прошли вмѣстѣ. Они горланили непристойныя пѣсни. Ихъ лица были сѣро-краснаго цвѣта. Отъ нихъ воняло потомъ, гнилью, махоркой и водкой.

— „Не надуешь, не продашь,—говоритъ мертвый купецъ.—Можно и шубу вывернуть. За свой грошъ—вездѣ хорошъ“.

Женщина рябая и суровая говоритъ:

— Ты меня бей, ежели я твоя баба, а такого закона нѣтъ— отъ живой жены съ дѣвкой связываться.

Мужикъ плетется за нею, грязный и вонючій, молчитъ и икаетъ.

Прошелъ опять дворянинъ свирѣпаго вида, толстый, большой, взъерошенный. Вопилъ:

— Вѣшать! Пороть!

Триродовъ сказалъ своему сыну:

— Кирша, не бойся, это мертвыя слова.

Кирша молча кивнулъ головою.

Вы видите: всѣ мертвые—живы, а всѣ живые—мертвы въ этомъ странномъ романѣ, и только такою цѣною куплено Сологубомъ примиреніе и съ жизнью, и со смертью, только умертвивъ живыхъ и воскресивъ мертвыхъ, могъ онъ сказать: скоро день! Вы видите: заворошилась, запрыгала вновь Передоновщина, но Сологубу она уже не страшна. „Кирша не бойся, это мертвыя слова“, это мертвые люди, „мертвыя души“. Недотыкомка издохла—и Сологубъ радуется, какъ будто этого чуда онъ и ждалъ такъ трепетно и мучительно, какъ будто эти чары были обѣщаны ему когда-то его жаждущимъ счастья сердцемъ, какъ будто объ этомъ писалъ онъ такъ гордо: „беру кусокъ жизни грубой и бѣдной и творю изъ него сладостную легенду, ибо—я поэтъ“. Беру Недотыкомку грязную и визгливую - и творю изъ нея трупъ, падаль, стервятину—и радуюсь: скоро день, скоро день! Я чародѣй, я колдунъ, я Триродовъ! Въ ней шевелятся черви, я держу ее за облѣзлое ухо, и говорю:

— Альдонса! наконецъ-то ты стала Дульцинеей, наконецъ-то посѣтилъ тебя женихъ, приходилъ въ полуночи и ушелъ!

— Онъ подарилъ тебѣ золотой вѣнецъ!

— Онъ самъ надѣлъ его тебѣ на голову!

— Развѣ вы не видите, какъ сіяетъ золото ея вѣнца надъ ея головой?

Но швырнемъ ее скорѣе въ сорный ящикъ, ибо лобзанія Змія, царящаго въ небѣ чудовища, подымутъ отъ нея удушающій смрадъ, и тогда, я боюсь, даже самъ Сологубъ отвернется отъ такой Дульцинеи.

О, какъ дорого досталось человѣку его священное право быть романтикомъ, Донъ-Кихотомъ, творителемъ творимыхъ легендъ!

XI.

Здѣсь мы и остановимся.

Мой путеводитель законченъ. И какъ бы ни отнестись къ тому странному творчеству, въ которомъ мы старались теперь разобраться, ясно одно: это творчество одно изъ благороднѣйшихъ явленій нашей литературы. Вѣчно наединѣ со своею душою, ни на минуту не оторвавшійся отъ единственной своей громадной и мірообъемлющей темы, «всѣми словами, какія находитъ, говорящій объ одномъ и томъ же, къ одному и тому же зовущій неутомимо», Сологубъ по праву можетъ быть названъ писателемъ-аскетомъ, писателемъ-схимникомъ,—и за 25 лѣтъ его творчества мнѣ извѣстенъ лишь одинъ разсказъ, который написанъ имъ не на его, Сологубову, тему, и только три-четыре стихотворенія, гдѣ онъ отклоняется на время отъ служенія своей душѣ. Онъ не пишетъ эффектныхъ стиховъ—„просто такъ"—оттого что влюбился, или оттого, что сегодня красиво пылала заря,—какъ пишетъ множество порою великихъ поэтовъ, его стихи не строчки для романсовъ, для эстрады, для декламаціи. Онъ изъ тѣхъ писателей полу-фанатиковъ, полу-пророковъ, которые знаютъ только Бога, только свою душу, только вѣчность, и только смерть, — чье творчество, малы они или велики, геніальны или только смѣшны, — всегда бываетъ религіозно; пишутъ-ли они о женщинѣ, или о солнцѣ, о червякѣ или о сладострастіи—все это для нихъ озарено ихъ религіей. Я не ставлю этого Сологубу въ заслугу,—я только отмѣчаю тотъ типъ, къ которому относится его творчество. Къ этому же типу принадлежитъ и псалмопѣвецъ Давидъ, и такой бормотальщикъ, какъ Иванъ Рукавишниковъ, и юнкерски-залихватскій Бальмонтъ. Сологубъ прекрасный психологъ, но никогда не напишетъ онъ „психическаго очерка" или этюда „просто такъ", — нѣтъ, и психологія на побѣгушкахъ у его «философіи», психологія

для него тоже средство, и если это нужно его тезисамъ, онъ психологически обоснуетъ и оправдаетъ самыя невозможныя, неестественныя темы: какъ женщина стала собакой, какъ мальчикъ влюбился въ березку, какъ дѣвушка на улицѣ отдается прохожимъ и т. д. Онъ ставитъ себѣ всегда самыя трудныя задачи и разрѣшаетъ ихъ съ легкостью и простотой необычайными.

Творчество Сологуба такъ многообразно, что нельзя и пытаться охарактеризовать его здѣсь, — въ этомъ бѣгломъ моемъ путеводителѣ. Я могу только указать, что въ самомъ стилѣ его писаній есть тоже какое-то обаяніе смерти. Эти застывшія, ровныя строки, эти, какъ мы видѣли, давно умершіе, застывшіе образы, какая-то окоченѣлость, законченность, беззвучность всѣхъ его словъ — не здѣсь-ли источникъ особенной Сологубовской красоты, которую почуютъ всѣ, кому дано чуять красоту?

Въ его стихахъ всегда холодно, какъ бы ни распалялся въ нихъ небесный змій, холодно и тихо, имъ было бы не къ лицу „восклицать", „шумѣть", захлебываться. Какъ будто нехотя, противъ воли, даже суховато, даже оффиціально,— почти какъ «гальванизированный трупъ»,—говоритъ поэтъ о самомъ своемъ интимномъ, – и въ этой сухости, четкости, въ этой мертвенности—неотразимое его очарованіе.

Вслушайтесь въ кадансъ его стиховъ: все это когда-то жило и бушевало, а теперь это безстрастно и могильно:

Въ моей пещерѣ тѣсно и сыро,
И нечѣмъ ее согрѣть.
Далекій отъ земного міра,
Я долженъ здѣсь умереть.

Въ этомъ кладбищенскомъ безстрастіи его стиля есть прелесть аристократической простоты. Ни лишней блестки, ни одного бубенчика,– никакой суетливости, „ничего показного",—руки на груди, глаза полузакрыты — и ровно звучитъ замогильный голосъ:

Я напрасно ожидаю
Божества,
Въ бѣдной жизни я не знаю
Торжества,
И безмолвный и печальный
Поутру,
Другъ мой тайный, другъ мой дальный,
Я умру.

Читая такіе стихи, понимаешь впервые, что и кладбище бываетъ прекрасно. Кладбищенская тишина, кладбищенская мудрость и грусть.

Теперь Сологубовъ стиль почему-то сразу упалъ. Его „Навьи чары“ написаны какимъ-то репортерскимъ, газетнымъ языкомъ, языкомъ Дорошевича,—какъ мѣтко указалъ недавно Измайловъ,—а въ стихахъ Сологуба теперь часты такія бряцанія:

Лила, лила, лила, качала
Два тѣльно-алыя стекла.
Бѣлѣй лилей, алѣе лала
Бѣла была ты и ала.

Но мы позабудемъ объ этомъ предъ лицомъ всего его творчества—и теперь, разставаясь съ нимъ, унесемъ съ собою въ памяти такія воистину сологубовски-прекрасные стансы:

Горько пахнетъ известкою
Въ переулкѣ моемъ,
Я дорогою жесткою
Пробираюсь въ мой домъ.

Тамъ дыханіе ладана
Все мерещится мнѣ,
Тамъ святыня угадана
Въ неземной тишинѣ.

Безконечность страданія
Въ тѣхъ стѣнахъ вмѣщена,
И тоска умиранія,
Какъ блаженство, ясна.



Читатель прочиталъ не «характеристику Сологуба», и критическую о немъ статью, а только путеводитель. Я сегодня Бедекеръ, гидъ, чичероне, и моя статья нужна только тѣмъ, кто и самъ захочетъ пуститься въ путь. Характеристика же Сологуба впереди, когда читатель познакомится и съ его стихами, и съ его новеллами, со всѣми томами его сочиненій, а не будетъ „сидѣть“, какъ сейчасъ, на одномъ только „Мелкомъ Бѣсѣ“.

ПСИХОЛОГИЧЕСКІЕ МОТИВЫ ВЪ ТВОРЧЕСТВѢ АЛЕКСѢЯ РЕМИЗОВА.

„Чѣмъ отвратительнѣе было лицо мертваго, чѣмъ сильнѣе чувствовалось разложеніе, тѣмъ находилъ онъ покойника привлекательнѣе".

А. Ремизовъ. «Жертва».

I.

Читаю и удивляюсь.

Поймавши крысу, мальчики поливали ей глаза кипяткомъ. Крыса судорожно „умывалась" лапкой и кричала, какъ человѣкъ.

Потомъ тѣ же мальчики проглотили нѣсколько большихъ мухъ и, обмазавъ своего товарища навозомъ, заставили его ѣсть куриный пометъ, а сами пошли съ какимъ-то діакономъ въ баню и тамъ предались семи смертнымъ грѣхамъ.

Потомъ насыпали бабушкѣ въ табакерку ѣдкаго перцу, подложили ей подъ матрацъ котенка, и, раздѣвъ свою дряхлую няньку до нага, заперли ее наединѣ съ обнаженнымъ мужчиной, а сами отправились въ церковь и заказали молебенъ „о здравіи болярина Каина".

Само собою разумѣется, что они надкусывали другъ другу носы, бились о стѣну головами и стригли спящимъ монахамъ бороды,—объ этомъ не стоитъ и говорить. Упомяну развѣ мимоходомъ, что, когда ихъ бѣдная мать, наконецъ, повѣсилась, они ухватили ее за ноги, раскачались

и стали качаться на трупѣ матери, „какъ на гигантскихъ качеляхъ", покуда не вышибло крюкъ и не оборвалась петля и не грохнулась на полъ покойница.

Всѣ эти дѣтскія шалости описаны въ недавнемъ романѣ г. Алексѣя Ремизова „Прудъ" (Спб. 1908)—и, читая о нихъ, вглядъ-ли кто захотѣлъ-бы повторить вослѣдъ за Львомъ Толстымъ:

— „Счастливая, счастливая невозвратимая пора дѣтства. Какъ не любить, не лелѣять воспоминаній о ней!"

Ремизовъ, правда, чрезвычайно „лелѣетъ" воспоминанія дѣтства, но „лелѣетъ" ихъ какъ-то по-своему. Дѣтству въ его творчествѣ удѣляется очень много мѣста: его двѣ книги „Посолонь" и „Морщинка" предназначены исключительно для дѣтей; дѣти являются героями его романа „Часы", а также многихъ его разсказовъ въ сборникѣ „Чортовъ Логъ"; прекрасный очеркъ „Царевна Мымра" опять-таки изображаетъ ребенка, и въ очеркѣ „Мака" единственная героиня трехлѣтняя дѣвочка Саша.

Но, какъ мы видѣли, дѣти у Ремизова нѣсколько странныя.

Этотъ, напримѣръ, ребенокъ изъ очерка „Царевна Мымра" залѣзъ къ своей возлюбленной подъ кровать и провелъ тамъ все время, пока та принимала любовника. А другой ребенокъ приставалъ къ дородной кухаркѣ съ объятьями („Часы"). А третій, еще будучи груднымъ, страстно вцѣплялся въ кормилку. („Прудъ"). Четвертый сдѣлалъ изъ смолы чертенка и налѣпилъ его на святую икону. („Чортикъ").

И самое обычное у этихъ дѣтей дѣло: варить дохлыхъ воронъ, опрокидывать на голову тарелки съ лапшой, собирать блохъ въ коробочку, и такъ дальше, и такъ дальше, до безконечности.

Они всѣ какіе-то инквизиторы, и, Боже мой, если дѣти таковы, то каково-же все остальное! Каково же все остальное у Ремизова?

II.

Положительно можно сказать, что нѣтъ на свѣтѣ такой мерзѣйшей мерзости, которой не описалъ-бы Ремизовъ.

Стоитъ только чему-нибудь липкому, склизкому, чадному, смердящему хоть каплей капнуть къ нему на страничку, какъ изъ этой капли онъ создастъ цѣлый вулканъ, цѣлый смерчъ, закружитъ и васъ и себя въ зловоніи, въ плевкахъ, оплеухахъ, дикомъ блудѣ, изступленнѣйшемъ сквернословіи,—такой вдохновенный поэтъ сумбура, неистовства, свистопляски!

Ахъ, этотъ смрадный міръ ремизовскихъ книгъ! Истеричная женщина въ припадкѣ ѣстъ нечистоты; а кто-то въ отхожемъ мѣстѣ рѣжетъ себѣ перочиннымъ ножикомъ горло; какая-то баба рождаетъ летучую мышь: люди по имени Куринасы несутъ гусиныя яйца, топятъ изъ ребячьяго сала большую свѣчу и слышится съ неба голосъ:

— Хочешь, я тебѣ всю морду раскрою?

И ползетъ, ползетъ по этимъ страницамъ змѣя Скарапея: у нея двѣнадцать лютыхъ головъ: пухотныя, рвотныя, блевотныя, тошнотныя, волдырныя.

И даже придя въ монастырь—въ святую обитель,—Ремизовъ видитъ тамъ не святыхъ и боголѣпныхъ иноковъ, а Навозника, Гниду, Блоху, Козье Вымя, Соплю,—и даже на престолѣ Господнемъ, на райскихъ цвѣтахъ, пляшутъ у него всѣ семьдесятъ семь недуговъ и всѣ сорокъ болѣзней съ болячкой, нарывомъ, мозолью, опухолью, и съ вередомъ, и съ чирьями, топочутъ да подпрыгиваютъ.

И кружатъ его, несчастнаго поэта, не выпускаютъ изъ цѣпкихъ когтей, дергаютъ, щиплютъ, щекочутъ, вертятъ до послѣдней усталости, покуда его не стошнитъ, и онъ не бросится, одурманенный, на земь.

Вотъ настоящее слово: Ремизова тошнитъ отъ міра, отъ созерцанія жизни. Иному жизнь кажется фарсомъ, пустою и

глупою шуткой, у иного вызываетъ чувство тоски, а у Ремизова,—стоитъ только ему, какъ художнику, задуматься о вселенской жизни, эта жизнь вызываетъ тошноту.

Кто-то написалъ по поводу Ремизова, что его будто-бы „наполняетъ чувство восторженной скорби при видѣ мечущагося во тьмѣ и грязи человѣчества" *), но не лучше-ли здѣсь слова: „восторженная скорбь" замѣнить словами: „сильнѣйшее головокруженіе"? Да, поистинѣ, глядя на человѣчество (а Ремизовъ почти всегда глядитъ на „человѣчество", на „весь міръ", на всю „вселенную")глядя на эти милліоны существъ, „мечущихся во тьмѣ и грязи", Ремизовъ чувствуетъ гнуснѣйшіе запахи, слышитъ подлѣйшія слова, явно видитъ вихрь событій, людей, дѣлъ, страданій и разныхъ чувствъ, и голова у него идетъ кругомъ, и онъ какъ никто въ нашей литературѣ, умѣетъ передать читателю это свое чувство вселенской тошноты, мірового головокруженія, и кружась все сильнѣе, внушаетъ намъ, что весь міръ кружится вмѣстѣ съ нимъ въ такой же вакханаліи и что эта-то вакханалія и есть обычное состояніе міра.

Прочтите романъ „Часы", прочувствуйте его лирически,— и вы поймете, что здѣсь широчайшій захватъ, необъятныя перспективы и что тошнота у Ремизова поистинѣ міровая, вселенская и даже метафизическая тошнота.

Его повѣсти и романы—не наборъ подлѣйшихъ анекдотовъ, не коллекція, не каталогъ разныхъ мерзостей, какъ можетъ спервоначалу показаться — это подлинная лирика, подлинный вопль обалдѣвшей, замордованной, заплеванной души.

Кого-то въ разсказѣ Ремизова арестанты окунаютъ въ парашу. Ремизовъ и самъ себя чувствуетъ такъ, какъ будто его окунули въ парашу.

Мелькаютъ, мелькаютъ слова: „мякнуть въ рыло",

---

*) Вѣст. Евр. 1908 г. VII.

„огрѣть по плѣши“, „колошматить“, „съѣздить по рожѣ“ „задать лупцовку“, „ошпарить глаза“, „схапать зубами“ „хватить свинчаткой“, „въ ухо“, „въ усъ“, „въ бокъ“, „по мордасамъ“, — и „звенитъ брань, сверлитъ въ ушахъ, клюетъ въ темя, пихаетъ подъ животъ“, и кувыркаются на страницахъ какіе то „елдырники“, „чундырки“, „шкулепы“,—и каждый плевокъ, и каждый пинокъ авторъ воспринимаетъ такъ, словно плюютъ въ него, и колотятъ его, и потому писать романы—для него означаетъ: сыпать и сыпать себѣ самому на голову всѣ тѣ язвы, болячки и мерзости, которыя сыплются на его персонажей,—отсюда напряженная лиричность его книгъ. „Прудъ“, „Часы“, „Крестовыя сестры“—это жалобы и причитанья, и неустанный вопросъ: зачѣмъ? И нужно теперь же признать, что все остальное, кромѣ язвъ, болячекъ и мерзостей—неподвластно нашему романисту. Когда онъ пытается передать что нибудь „другое“—онъ скуднѣйшій и безсильнѣйшій изъ художниковъ. Лепечетъ какія-то слова, а слова не слушаются, будто губы у него заиндевѣли, и выходитъ что-то напряженно-претенціозное:

— „Тяжелыми комками распалось сердце“, — говоритъ онъ тогда.— „Понурилась душа“. „Безумье тихое неслышно пригвоздило къ кресту позора“,—какъ витіевато и, главное, какъ внѣшне, формально. „Острые когти тревоги“, „скрытыя очи души“, и эти Горьковскія безсильныя метафоры:

— „Мысли вспорхнули стрекозами“, „мысли змѣились клубками“, „мысли поднимали вороньи головы“—и нужно, чтобы вдругъ все опять завертѣлось, чтобы наступилъ кавардакъ, толчея, лай, ревъ, крикъ, мурлыканіе, „курокликъ, мышепискъ, ухозвонъ, стукъ, брякотня, безурядица,—чтобы кто-то кому-то кусалъ для отрезвленія пупокъ, а кто-то сѣлъ нагишомъ въ муравейникъ (муравьи его, повѣрь мнѣ, какъ есть выѣли, самъ я осматривалъ“), чтобы кто-то спьяну бралъ перечницу, и всѣхъ посыпалъ бы

перцемъ, и кто-то тошнотный повторялъ бы назойливо свое тошнотворное имя:

— Позвольте познакомиться: я —Пундикъ.

— Позвольте познакомиться: я —Пундикъ,—

нужно, чтобы вновь закружились „рвотныя, блевотныя“ силы,—и снова Ремизовъ станетъ „маэстро“, станетъ хозяиномъ всѣхъ своихъ словъ и видѣній, и точными, нервными образами превосходный художникъ навѣетъ на васъ свое великое чувство, тошноту.

III.

И вдругъ—вы слышите?—восклицаніе:

— „Господи, просвѣти насъ свѣтомъ твоимъ солнечнымъ, луннымъ и звѣзднымъ!“

Это молитва, и это тоска, но кто и зачѣмъ здѣсь молится, въ этомъ царствѣ „рвотныхъ, блевотныхъ, тошнотныхъ“ силъ? И послушайте: молитва не прерывается:

— „Земля обѣтованная!..

„Крылья мои бѣлыя, тяжелыя, вы въ слипшихся комкахъ кровавой грязи...

„Земля обѣтованная“!..

Кто-то тоскуетъ, и кто-то зоветъ:

— „Боже мой, Боже, для чего Ты меня оставилъ?“

И кто-то отчаивается:

„Нѣтъ не приходилъ Тотъ, свѣтлый и радостный, не говорилъ скорбящему міру: миръ вамъ!“

Кто же это молится такъ поэтично въ дурманящемъ мірѣ Ремизова?

Это поразительно, и это страшно важно: оказывается, молятся тѣ самыя дѣти, которыхъ такими негодяями вывелъ предъ нами Ремизовъ,—тѣ, что кормятъ товарищей куринымъ пометомъ и крысу поливаютъ кипяткомъ. Это они, озлоб-

ленныя, тоскують о какой-то святости, и для того, чтобъ уйти, убѣжать куда-нибудь изъ этого „блевотнаго царства“, гдѣ все плевки, толчки, пинки, тумаки, стучатся во всякія двери, и либо влюбляются въ проститутку („Прудъ“), либо убѣгають въ Америку („Мымра“), либо колдують лягушечьей лапкой о счастьи („Часы“), либо мечтають о какомъ-то бумажномъ слоненкѣ, какъ о символѣ воли, о символѣ освобожденія изъ подъ власти змѣи Скарапеи, которая захватила и кружитъ бѣдную дѣтскую душу („Слоненокъ“).

И эта тоска не выдуманная, не беллетристическая тоска; изъ нея возникли лучшія вещи Ремизова, — хотя бы тотъ же самый „Слоненокъ“, гдѣ душевное томленіе крошечнаго приготовишки передано съ изумительной силой.

О, дѣтская недѣтская тоска! Какой Шопенгауэръ могъ бы вмѣстить ту безысходную грусть, которую носить въ душѣ каждый Ремизовскій (и Сологубовскій!) отрокъ, и Костя изъ „Часовъ“, и Коля изъ „Пруда“, и Павлуша изъ „Слоненка“. Въ длинной, сшитой на рость шинели, онъ плетется домой изъ гимназіи, а за спиной у него какъ тяжелый грузъ—замѣчанья, придирки, угрозы, шиканья, цыканья, кляузы, двойки, а домой идти какъ въ тюрьму. дома моють полы, все подоткнуто и перевернуто, (тошнота! тошнота!)—и онъ слоняется по столовой, и щиплеть мякишъ, и смотритъ въ постылыя окна, и пытаетъ себя: что же дальше? (младенецъ на восьмомъ, на девятомъ году!), и слышитъ отъ Ремизова совѣтъ и отвѣтъ:

— А дальше вотъ что: ты запрись тамъ (въ отхожемъ), ну приноровись, да головой бухъ въ дыру, или застрѣлись ружьемъ!

Замордованный Павлушка даже въ церкви видитъ гнуснѣйшій какой-то гробъ, видитъ, какъ женщина цѣлуетъ покойника въ губы, по которымъ течетъ сукровица; видитъ, какъ пьяный священникъ роняетъ чашу съ Дарами, видитъ, что

даже здѣсь все проклято, зловонно, испачкано и въ отчаяніи изступленнаго сердца бѣжитъ прочь—за вонючей какой-то бочкою, „стараясь какъ можно больше надышаться мерзостью и норовя выпачкаться“, что же ему дѣлать другое, вѣдь онъ такъ страстно молился:

— «Божья Матерь, Царица Небесная, сдѣлай Ты... вѣдь я маленькій... Спаси Ты меня, спаси»!

Вѣдь онъ,—вмѣстѣ съ Ремизовымъ,—такъ изступленно хотѣлъ, чтобы вдругъ изъ этого «тошнотнаго, блевотнаго» міра пріоткрылась хоть на мгновенье куда-то дверь, къ чему то «свѣтлому и радостному»—и тамъ онъ увидѣлъ бы что?—все равно что, хотя бы того самаго игрушечнаго, обыкновеннаго слоненка изъ папье-маше, котораго онъ, Павлушка, увидалъ однажды въ гимназіи, въ шкафу, мелькомъ, и въ котораго сразу вложилъ всѣ свои мечты о счастьи, о правдѣ, о спасеніи.

— Боже, дай мнѣ слоненка,—молится онъ, и Ремизовъ вмѣстѣ съ нимъ.—Надѣть шапку-невидимку, вынуть изъ кармана у Ивана Ивановича ключи, отпереть шкапчикъ, вытащить слоненка,—мечтаетъ онъ, и Ремизовъ вмѣстѣ съ нимъ. И главное, ужасъ:

— А ну какъ слоненка никогда и не было въ шкапчикѣ, а такъ, онъ его выдумалъ? И откуда взяться слоненку въ шкапчикѣ?

«Да есть ли она, есть ли дверь наружу?»—Этотъ вопросъ точитъ всѣхъ героевъ Ремизова, у каждаго изъ нихъ есть свой «Слоненокъ», и всѣхъ ихъ «зоветъ изъ ада непорочный какой-то образъ», какая-то «Прекрасная Дама», какъ принято теперь выражаться, и они всѣ, какъ Атя въ «Мымрѣ», зовутъ ее и клянутся ей:

— «Царевна моя, я съ тобой вѣчно».

И вѣдь не виноватъ же, напримѣръ, этотъ Атя, что, очутившись, наконецъ, у царевны, онъ подсмотрѣлъ царевну въ объятьяхъ любовника—и почувствовалъ, что пропало все,

что «конецъ его жизни», что «пустыня открылась предъ нимъ»—и гдѣ теперь ему искать звѣзду свою, царевну?

И кто же виноватъ, что Прекрасная Дама—вдругъ оказывается больна нехорошей болѣзнью—«синекрасные струпья, запахъ гніенія и мази»,—и влюбленный въ нее гимназистъ вдругъ услышитъ отъ товарища на большой перемѣнѣ:

— Маргаритка—сволочь: Кукина болѣзнью наградила, сволочь.

И гибнутъ люди у Ремизова, обманутые этой Царевной Мымрой и попавшіе въ лапы къ Скарапеѣ: гибнетъ герой «Новаго Года», гибнетъ Пѣвцовъ изъ «Серебрянныхъ ложекъ», гибнетъ «Музыкантъ», гибнетъ Атя изъ «Мымры», гибнутъ всѣ и вся въ «Прудѣ», и, замѣтьте, ихъ гибель, и ихъ тоску Ремизовъ переживаетъ, какъ свою. Онъ тоскуетъ, ихъ тоскою и жалуется ихъ жалобами. Въ своихъ романахъ и повѣстяхъ онъ не даромъ вдругъ бросаетъ разсказывать—и начинаетъ молиться—о спасеніи своихъ героевъ. Да въ сущности одинъ только у него герой и есть: Коля изъ «Пруда», Костя изъ «Часовъ», Павлушка изъ «Слоненка», Кудринъ изъ «Новаго Года», Атя, Пѣвцовъ, Музыкантъ, все одно и то же лицо, — и большинство его повѣстей, что это, въ сущности такое, какъ не дневникъ «замордованнаго», — и если порою онъ такъ умѣетъ кружить насъ въ яростной пляскѣ «блевотныхъ силъ»,—то это потому, что «блевотныя силы» кружатъ его самого; онъ жрецъ, потому что онъ жертва: его чадное, угарное искусство трагично насквозь, и нѣтъ нигдѣ такого «Парижа», такой «обѣтованной страны», гдѣ бы могъ онъ спастись, схорониться! Нѣтъ, не придетъ къ нему Царевна Мымра,—«недостижимая, недоступная, немыслимая!»—«бѣлая Лебедь, нераненая!»—не спасетъ, не уведетъ, не укроетъ!

«Крылья мои бѣлыя, тяжелыя, вы въ слипшихся комкахъ кровавой грязи».

«Крылья мои бѣлыя, вы унесите меня».

«Земля обѣтованная!»

IV.

Если жизнь это кавардакъ разнузданныхъ дьяволовъ, то немудрено, что она вызываетъ у Ремизова не только тошноту, но и паническій страхъ, заячью какую-то дрожь.

Да и какъ-же иначе? Если все въ мірѣ чепуха, безголочь, дичь, ералашь, топотня, брякотня, безурядица, то что же намъ тогда остается, какъ не забиться куда-нибудь въ щелку, пригнуться къ землѣ и дрожать, дрожать, дрожать... И Ремизовъ великій виртуозъ по части всякихъ кошмаровъ, чудовищъ, чучелъ, пугалъ, страшилищъ.

И не даромъ, наряду съ тошнотой, всѣ оттѣнки и переливы страха — боязнь, испугъ, ужасъ, столбнякъ такъ богато и многообразно разработаны въ его писаніяхъ. И не даромъ всякіе зайцы, „Зайчики Иванычи", „Зайки" такъ часты у него на страницахъ.

И запуганные, дрожащіе люди недаромъ любимые его персонажи.

Маленькая дѣвочка Вѣра,—одна изъ Крестовыхъ Сестеръ, хочетъ поступить куда-то въ няньки. И „вотъ положеніе: не согласиться страшно; вернуться къ матери страшно... И то страшно и другое страшно, а третьяго нѣтъ", (Крест. Сестры, 223).

Но нашлось ей и третье: поступила куда-то на мѣсто, и все бы хорошо,—„одно страшно, лазаютъ какъ ночь, подъ дверьми шарятъ шатуны, страшно".

И дрожитъ эта дѣвочка непрерывною дрожью, бьется, колотится заячье сердце, и дрожитъ вмѣстѣ съ нею старуха Акумовна, пріютившая ее у себя.

Другая такая же дѣвочка—лѣтъ пятнадцати,—поджидаетъ въ банѣ управляющаго: тотъ собирается вступить съ нею въ связь:

— „Чего-то страшно!—шепчетъ она.—Боюсь чего-то... Надѣла я шелковый платокъ... а самое меня такъ и трясетъ" (стр. 198).

Отъ этой связи родился сынъ и что-же!—бѣдная мать задрожала предъ собственнымъ сыномъ:

— „Бояться его она стала: какъ-то такъ посмотритъ на нее,—(ей) спрятаться хочется, куда ужъ тамъ слово сказать“.

Вотъ о комъ это реченіе Пушкина „дрожащая тварь“,—объ излюбленныхъ ремизовскихъ герояхъ. Нѣмѣютъ, теряютъ языкъ предъ родными дѣтьми!

— „Мати Елецкая, мати Казанская, мати Астраханская, и вы, горы аѳонскія, отвратите напасть, станьте мнѣ въ помощь!“—могли бы лепетать въ лихорадкѣ вѣчнаго страха всѣ эти запуганные люди, какъ лепетала у Ремизова бѣдная Нелида Максимовна, разбившая банку съ вареньемъ.

— „И тряслась вся,—сообщаетъ писатель,—какъ тряслась дѣвченкой, когда поставленная обмахивать мухъ со стараго барина, зазѣвавшись задѣвала его птичій крючковатый носъ“. („Стан. Полов.“, 121).

И такъ запуганы эти люди, что боятся даже не страшнаго. Чиновникъ, напримѣръ Стратилатовъ не только дрожалъ предъ какой-то шишигой („закроетъ тебя шишига хвостомъ, и ты пропадешь“),—онъ дрожалъ и передъ Пушкинской Гавриліадой: „не только разсуждать, но и думать о Гавриліадѣ онъ до смерти боялся“. Онъ боялся всякаго, даже чужого начальства, и когда натыкался на предсѣдателя, „съ которымъ ни разу во всю свою жизнь не сказалъ ни одного слова“,—то у него отъ страху:

„Поджилки дрожали“.
„Ноги подкашивались“.
„Ножки тараканьи выростали“.
„И до слезъ обуялъ его трепетъ“.
„До потери всякаго соображенія“.
„До полнаго забвенія нужнѣйшихъ житейскихъ обстоя-

тельствъ, какъ-то: имени, отчества, фамиліи, возраста, пола и положенія".

Но эти люди не только трясутся отъ страха, они отъ страха и умираютъ. Какой-то старецъ (въ этомъ новомъ романѣ) такъ страшно разсказывалъ о Страшномъ Судѣ, что иные „тутъ-же, на мѣстѣ, отъ страха адскихъ мукъ помирали" (стр.187).

Зайцамъ—заячья смерть!

Имъ все въ мірѣ страшно, — и женщинѣ страшенъ мужчина, и матери страшенъ сынъ, и слугѣ страшенъ баринъ, — и если они, уставши пугаться, приля гутъ на мигъ отдохнуть ото всѣхъ этихъ страховъ, какіе страшные приснятся имъ сны!

Ремизовъ недавно въ „Русской Мысли" съ изумительной точностью (а порою и красотой) описалъ свои ночныя видѣнія—и оказалось, что одно всѣмъ этимъ видѣніямъ имя — испугъ.

И оказалось, что всѣ эти пугала и чучела, которыми онъ такъ часто пугаетъ насъ въ своихъ „сказкахъ" и „причитаньяхъ", пугаютъ его самого, и онъ самъ—беззащитная жертва всякихъ Шишигъ и Ехидній.

Бѣдный, какъ онъ должно быть дрожитъ еженощно и кричитъ подъ одѣяломъ отъ страха!

Вотъ его посадили въ клѣтку, просунули ему въ живое сердце отточенный, тонкій крючекъ, пронзили сапожнымъ шиломъ, закололи губы булавками, и хотятъ его съѣсть, и онъ самъ (онъ самъ!) посылаетъ прислугу на Лиговку за гробомъ для себя самого!

И огромный страшный кольчатый Змѣй-Аспидъ раскрылъ передъ нимъ свой зѣвъ,—Ремизовъ бултыхъ въ нутро,—поминай какъ звали!

А вотъ ужъ онъ издохшая крыса, и Царь Авениръ-Индѣй велитъ его съѣсть—„пропалъ, схватили!"

А тамъ къ нему добирается какой-то Мирякса Мираксо-

вичъ, какая-то Ехипья съ зубатою пастью, Трясучка, гнуснѣйшія какія то насѣкомыя,—это уже не сказки, не „народныя преданія“, это подлинная миѳологія нашего автора, порожденная его личными страхами.

И замѣтьте при этомъ черту: не онъ „хватаетъ“, не онъ „ѣстъ“, не онъ „глотаетъ“, а его глотаютъ, его ѣдятъ, и онъ не то что не пытается самъ проглотить или хоть убѣжать отъ этихъ многочисленныхъ глотокъ, —нѣтъ: онъ при первой же возможности спѣшитъ этимъ глоткамъ посодѣйствовать—и посылаетъ для себя-же самого за гробомъ.

И кто только изъ персонажей Ремизова не извѣдалъ такихъ-же кошмаровъ!

У Стратилатова отъ ужаса во снѣ „само нутро кричитъ“. Пташкину приснились красные раки: «будто ползутъ на него живые красные раки и загребаютъ клешнями и хотятъ его съѣсть» („Каз. Дача“).

Скорпіи-хамелеоны во фракахъ снятся квартирной хозяйкѣ; разбойники, гады, пожары снятся ея служанкѣ.

А Петру Маракулину, главному герою романа, то коршунъ снится, будто клюетъ его въ спину, то курносая Смерть, то будто его обступили злодѣи, шушукаются, сію минуту убьютъ, то будто голову ему рѣжутъ,—бѣдные зайчата, которымъ снятся волки! — дрожатъ они всей своей шкуркой, и носикъ у нихъ дергается, и все тѣло треплется въ этой подлой, дробной, всеобъемлющей заячьей дрожи.

VI.

Но не все же тошнота, и не все же дрожаніе.

Вѣдь выпадаютъ же минуты, когда и зайцы беззаботно рѣзвятся. Въ такія минуты, какъ принято думать—Ремизовъ сочиняетъ свои сказки — о „Мышкѣ-Морщинкѣ“, о „Вербѣ“, о „Віѣ“, и милую книжку „Посолонь“.

Такъ полагаютъ многіе, и я часто читалъ объ этомъ.

Критикъ Ивановъ-Разумникъ, напримѣръ, утверждаетъ:

— „Всѣ такіе разсказы и романы Ремизова—это одинъ сплошной мучительный стонъ... И однако тотъ же Ремизовъ далъ намъ „Посолонь", далъ „Маку", „Морщинку", дастъ рядъ свѣтлыхъ, чистыхъ, ясныхъ произведеній". („Русскія Вѣд." 1910, № 213).

Критикъ «Вѣстника Европы» г. М. Г. тоже указываетъ, что «рядомъ съ мрачными образами своихъ романовъ Ремизовъ создалъ лучезарные, безконечно-поэтическіе образы «Посолони» («В. Е.» 1908, VII).

Максъ Волошинъ тоже:

— «Послѣ старыхъ реальныхъ романовъ Ремизова, этихъ невыразимо-мучительныхъ издѣвательствъ надъ человѣческой душой, — сказочная книга «Посолонь», со всѣми своими чудовищцами, кажется отраднымъ отдохновеніемъ» («Русь» 1907, № 95).

Такъ это мнѣніе и утвердилось. Критикъ Миллъ полагаетъ, что въ «Посолони» Ремизовъ позабылъ, наконецъ, всѣ «кошмары ошпаренной жизни», а г. Андрей Бѣлый высказываетъ, что въ этихъ сказочкахъ «все искрится, переливается свѣтомъ»... «Все легко, прозрачно и весело». («Леб.» 1908, № 2 и «Крит. Обозр.» 1907).

Словомъ, всѣ въ одинъ голосъ: есть и для Ремизова покой и улыбка,—и указываютъ на «Морщинку», на «Посолонь», на «Лимонарь».

Все это, можетъ быть, и справедливо, но, Боже мой,—откуда такое:

— «Давайте мнѣ ваши головы на отсѣченіе, или полѣзайте немедленно въ клювъ!»

Откуда эта страшная строчка? Изъ сказки «Морщинка»,—это зловѣщая Носатая Птица кричитъ запуганнымъ мышкамъ: либо головы на отсѣченіе, либо полѣзайте немедленно въ клювъ.

Бѣдныя мышки—повѣствуетъ Ремизовъ,—«струхнули, съежились комариками, закрыли глазки, да и драла куда попало».

Боже мой, вѣдь это все тотъ же испугъ, все тѣ же страшилища, и все то же глотаніе, хватаніе, погоня!

Читаю сказочку дальше. «Что-то ужасное, змѣя не змѣя, ракъ не ракъ» улюлюкаетъ мышкамъ во-слѣдъ:

— «Ищи ихъ, Фингалъ, раздави, растопчи!»

А вотъ и еще страшнѣе, Клешня Одноглазая:

— Цапъ-царапъ!

Прямо на нихъ. Защемила имъ головы, вотъ-вотъ проглотитъ!

Все та же разверстая пасть и все тотъ же дрожащій, глотаемый. Все тѣ же «кошмары ошпаренной жизни». Хищникъ и жертва—вѣчная Ремизовская тема, и здѣсь она во всей полнотѣ. Кто-то «цапцарапствуетъ», кого то топчатъ, глотаютъ, и «не то человѣкъ кричитъ, не то кошка мяучитъ, не то душатъ кого-то»,—и это г. Разумнику кажется «свѣтлымъ и яснымъ», а еще кому то—«отдохновеніемъ».

„Посолонь" считаютъ лучезарной книгой. Но раскройте «Посолонь». Читайте:

— „Милая,—говоритъ,—моя. Не боишься ли ты меня?"

— „Нѣтъ,—говоритъ,—не боюсь."

А сама ни жива, ни мертва. А ночь темная, лошадь черная.

— „Амъ!!! Съѣмъ."

И опять:

— „Не входи въ избушку, Яга тебя замѣтитъ и съѣстъ"

И опять:

— „Хочешь быть моей женой, а не то я тебя съѣмъ".

И опять:

— „А третью клѣть я не отворю тебѣ, и ходить въ нее не велю; а не то я тебя съѣмъ!"

И опять:

„Плакалъ Зайчикъ Иванычъ, и о какихъ то лисятахъ сквозь слезы вспоминалъ... онъ ли ихъ съѣлъ, они ли дѣтей его слопали, понять мудрено".

Опять: лопаютъ, съѣдаютъ, глотаютъ. Вотъ она какая эта „Посолонь" —„лучезарная", „прозрачная", „веселая"! Прочтите въ этой книгѣ „Купальскіе Огни", „Ночь Темную", „Чернаго Пѣтуха", и у васъ волосы встанутъ дыбомъ, и недаромъ одинъ изъ критиковъ долженъ былъ признаться, что иныя картины „Посолони" „освѣщаются синимъ трепетомъ ужаса", что въ этихъ „чарахъ ужаса" есть какое то молніеносное напоминаніе о „Бѣсахъ" Достоевскаго.

Словомъ, даже и въ сказкахъ для дѣтей и въ легендахъ Ремизовъ не въ силахъ избыть свои неотступные страхи, и, пускай тамъ порою мелькнетъ свѣтоносное, нѣжное, ясное,— тѣмъ жутче, и злѣе, и сумрачнѣе нависнетъ надъ нами весь этотъ древній пугающій міръ его сказокъ, и не потому ли такъ Ремизовъ преданъ нашей сказочной народной старинѣ, что и у древнихъ создателей миѳовъ онъ чуетъ такую же обалдѣлую, дрожащую душу, какъ и у себя самого.

Страшно было жить древнерусскому человѣку! Криксы-Вараксы скакали на него изъ за-горъ, черти щекотали его подъ елкою, покойники ловили его; чахлая, тощая Коровья Смерть да Веснянка-Подосенница въ саванѣ—пробѣгали по селу, звали на-голосъ.

Вотъ Карачунъ пробирается, у него семихвостая плетка, семь подхвостниковъ, разъ хлестнетъ—семь рубцовъ, другой хлестнетъ—четырнадцать. Лѣзетъ изъ-подъ лавки Лизунъ толстомясый: пятки прямыя, животъ—наоборотъ.

У лѣса есть хозяинъ, и у воды есть хозяинъ—замучатъ, задушатъ,—чѣмъ какъ не страхомъ, не трепетомъ созданы всѣ эти древніе образы, и не потому ли Ремизовъ такъ часто вдохновляется ими.

Возсоздавая народные миѳы, онъ и въ народѣ отмѣтилъ

и выдвинулъ одно единственное чувство: пугливость. У него нѣтъ общей съ народомъ религіи *), онъ не чувствуетъ съ народомъ общихъ интересовъ и нуждъ, и только одно объединяетъ его со стариннымъ человѣкомъ русскимъ, это способность бояться. Бояться, чтобы Буроба не взяла въ мѣшокъ, чтобъ Болотница не вынула румянецъ изъ бѣлаго лица, чтобъ не испортила Навозница скотину, чтобъ вѣдьма Занофа чернымъ глазомъ и проклятой рукою—не напустила бы градъ, не выбила бы поля, не наслала бы «килу», не превратила бы всѣхъ насъ въ совъ,—о, здѣсь то Ремизовъ чуетъ родное. Сюда онъ не даромъ стремится душой.

VII.

Но все это пустяки, финтифлюшки: и страшныя сказки, и страшные сны. Страшнѣе страшныхъ сновъ—наша жизнь; и каждый день этой жизни куда страшнѣе Страшнаго Суда.

— Ибо, что есть жизнь?—спрашиваетъ Ремизовъ.

И отвѣчаетъ:

— Жизнь есть бѣшеный звѣрь.

«Звѣрюга-то бѣшеный, видно, не такъ ужъ простъ, не такъ то легко поддается, по вздыбившейся бѣшеной шерсткѣ его не очень то ловко погладишь, прочь руки, звѣрюга палецъ прокуситъ!“

Не вздумайте бороться со звѣремъ! Бойтесь, дрожите всѣ! Забейтесь куда-нибудь въ уголъ и, щелкая зубами, ждите смиренно, пока не придетъ и не растерзаетъ,—«а, можетъ быть, ха-ха, и помилуетъ!»

Ремизовъ, оцѣпенѣвъ отъ страха, высунулъ носъ изъ подполья и смотритъ: вотъ она, жизнь человѣческая, не-

---

*) Онъ никогда не прочь побогохульствовать. См. напр. его „Судъ Божій“, „Что есть табакъ“.

истовство взбѣшеннаго звѣря: отецъ родному ребенку ежедневно пальцы ломаетъ... и братъ насилуетъ родную сестру... и сынъ велитъ пристрѣлить свою мать («Горы Аѳонскія, отвратите напасть!»)... и кто то за пять рублей жаритъ и съѣдаетъ мышонка, и, съѣвши, хохочетъ:

— Ха-ха-ха! Пятерку за мышонка! Да я у Прокофія Праведнаго этакую крысищу за рубль безъ соли съѣлъ!

И какой-то святолѣпный старецъ высовываетъ свой гнусный, лягушечій, ошпаренный языкъ: сосите!

— Высунетъ тебѣ, пососешь и спасешься,— и у кого-то все тѣло, и спину, и грудь облѣпили, какъ кора, тараканы... и кому то пріятель носъ откусилъ, и генеральскій песъ Ревизоръ тотчасъ же этимъ носомъ полакомился... и дѣти, играя въ военный судъ, вѣшаютъ швейцарова сына... и женщина-блудница все тѣло свое полосуетъ острою бритвою, рѣжетъ до крови лицо... и пекарь тонетъ въ своей же квашнѣ... („Мати Елецкая, мати Казанская, Мати Астраханская, защити, спаси и помилуй!")... и кто то пьетъ настой изъ навоза,—изъ конскаго навоза настой!..

Вотъ она жизнь наша: звѣрюга, звѣрюга, Скарапея зловонная—сдайтесь, покоритесь, дрожите! Бойтесь двинуться, бойтесь пошевельнуться, ибо куда ни пойдете, что вы ни сдѣлаете, всюду, на всѣхъ путяхъ, подстерегаетъ васъ эта «звѣрюга»,— гнусная Ехиднія съ зубастою пастью, и—

— «Амъ!!!» «Цапъ-царапъ!» «Бултыхъ въ нутро!» «Поминай какъ звали!!»—

постоянные Ремизовскіе возгласы—и немудрено въ концѣ концовъ, что всѣ фабулы его произведеній сводятся къ этому «амъ».

VIII.

Въ его книгахъ нѣтъ, кажется, ни одного человѣка, который бы этого „амъ!!!" избѣжалъ,—и стоило какому-то князьку изъ очерка „По этапу" нарядиться въ сюртукъ и

отправиться въ гости, какъ его—амъ!!!—изловили и сослали на каторгу.—Не дали переодѣться!—жалуется онъ.

Такъ въ сюртукѣ и проглотили!

Въ разсказѣ „Казенная Дача“ слово въ слово та же исторія. Какой то убогій Пташкинъ всю зиму мечталъ о дачѣ, о морѣ, о лѣсѣ — и вдругъ: «цапъ-царапъ!» — жандармы, обыскъ, тюрьма.

— Вотъ она какая дача!—усмѣхается Ремизовъ.

Въ разсказѣ «Опера» слово въ слово. Какой-то Стякинъ только что собрался въ театръ, взялъ ложу и деньги заплатилъ, какъ вдругъ вмѣсто ложи—участокъ!

— Вотъ тебѣ и опера!—злорадствуетъ авторъ.

Шелъ къ царевнѣ Мымрѣ, ждалъ ея объятій и ласкъ,—попалъ въ нутро къ Скарапеѣ, къ Ехиніи, къ Буробѣ,—такова зловѣщая Ремизовская «формула», для всякой, для всякой «Жизни Человѣка».

Вотъ въ разсказѣ «Занофа» шла милая дѣвушка подъ вѣнецъ,—въ церкви народу все село, — и вдругъ извѣстіе:

— Повѣсился женихъ въ свиномъ хлѣву!

Ждали свадьбы и вдругъ—могила. И вотъ невѣста, какъ была въ подвѣнечномъ платьѣ, легла на землю и поползла, „да такъ и ползла по землѣ до самаго дома, сама вся, что бумага, бѣлая, а глаза—да если бы всѣ громы разразились и вся молонья попадала, такой грозы не бывало бы—глаза раскаленные жгли“!

Каждаго подстерегаетъ „слѣпая случайность“, тошнотный и страшный случай,—и должно быть эта случайность не случайна, ежели она законъ природы.

Вотъ въ разсказѣ «Судъ Божій» пошелъ монахъ на свадьбу и вдругъ вмѣсто свадьбы—гробъ. И это—судъ Божій!—неужели онъ справедливъ. Неужели это Богъ отгоняетъ насъ отъ царевны Мымры—и бросаетъ въ зловонную пасть Скарапеи?

Неужели это Богу нужны «страданія всѣхъ этихъ жал-

михъ, плодящихся, какъ моль, ничтожныхъ жизней»? Неужели это Богъ «смѣется надъ нами»—и всегда вмѣсто дачи даетъ намъ тюрьму; вмѣсто оперы—участокъ; вмѣсто бала—каторгу; вмѣсто свадьбы—гробъ?

О, если такъ,—то «лучше быть птицей, рыбой, звѣремъ, тварью, червемъ, чѣмъ человѣкомъ!»

— «О, лучше быть кускомъ глины, камнемъ, деревомъ, чѣмъ человѣкомъ!—

— «О, лучше быть болотной жабой—зимой засыпать, а лѣтомъ квакать,— чѣмъ человѣкомъ!» и Ремизовъ пишетъ свой послѣдній романъ «Крестовыя сестры», какъ бы для того, чтобы показать, что эти его безумныя восклицанія—не реторика, а подлинное чувство.

— «Если бы люди",—сказано въ этомъ романѣ,—„вглядывались другъ въ друга и замѣчали другъ-друга, если бы даны были всѣмъ глаза, то лишь одно желѣзное сердце вынесло бы весь ужасъ и загадочность жизни».

IX.

Вы читали «Крестовыхъ Сестеръ»?

Въ одномъ петербургскомъ дворѣ жила очень милая кошечка, и однажды ее «накормили» осколкомъ стекла или гвоздикомъ. Бѣдная дернулась, замяукала дико, закорчилась, заметалась, запрыгала по всему двору.

И вотъ, оглянувшись, Ремизовъ замѣтилъ, что и всѣ обитатели этого дома, обыкновеннѣйшіе петербургскіе «жильцы» и «жилицы»,—всѣ они такія же Мурки. У каждаго по гвоздику внутри. Такъ или иначе, сами ли они его проглотили, или кто-нибудь ихъ «накормилъ», былъ ли то огромный гвоздь «костыль», или маленькій гвоздикъ, «обойный», или шпилька, или кнопка, или булавка,—но только пойдите по всѣмъ квартирамъ этого страннаго дома,

позвоните съ параднаго хода или съ чернаго, вамъ почти навѣрное откроетъ дверь «человѣкъ, проглотившій гвоздь», и если у него есть теща, то и теща его «съ гвоздемъ», а если дочь, то и дочь.

Такой ужъ заколдованный дворъ!

Если вы, напримѣръ, пойдете въ квартиру № 79, то тамъ вамъ откроетъ дѣвочка Вѣрочка, пятнадцати лѣтъ. Отца этой Вѣрочки раздавило трамваемъ, мать умерла отъ холеры, а ее самое въ померахъ какой-то господинъ изнасиловалъ.

Но можетъ быть вамъ откроетъ служанка Акумовна. Эту Акумовну, тоже дѣвчонкой, изнасиловалъ зять помѣщика.

Но можетъ быть вамъ откроетъ жилецъ Маракулинъ. Мамашу этого Маракулина, тоже дѣвчонкой, изнасиловалъ какой-то технологъ.

Самого же Маракулина выгнали, невиннаго, со службы, обвинивъ его въ подлогѣ и воровствѣ.

Но можетъ быть на вашъ звонокъ выйдетъ Вѣра Ивановна Вехорева. Ее покинулъ любовникъ, и съ отчаянія она пошла въ проститутки.

Или Вѣра Николаевна Кликачева. Она безнадежно влюблена, у нея скоротечная чахотка, и по ночамъ она, какъ Мурка, воетъ, «словно горло ей петлей сжимаютъ».

Въ номерѣ семьдесятъ седьмомъ вы найдете клоуна, который, сорвавшись съ трапеціи, сломалъ себѣ ногу и спинной хребетъ.

А вотъ женщина, которую выгналъ мужъ. Отобралъ пятьдесятъ тысячъ денегъ и прогналъ:

— Мнѣ развѣ тебя надо? Мнѣ деньги твои надо.

Вотъ дѣвочка съ оторванной ногой: «какъ кошка Мурка, катаясь на камняхъ отъ боли, глядитъ вверхъ въ окна». Вотъ конторщикъ съ откушеннымъ носомъ,—заколдованный, фантастическій дворъ! Что ни человѣкъ, то прогло-

ченный гвоздикъ. И Ремизовъ нисколько не скрываетъ, что это собственно не дворъ, а весь міръ. Вся вселенная — это огромное скопище Мурокъ, которыя бьются, извиваются и дико, неистово кричатъ. И вся наша земля — такая же Мурка:

«Въ горѣ, въ кручинѣ, въ нуждѣ, въ печали, въ скорби, въ злобѣ и ненависти земля кувыркается и мучитъ Муркою» (стр. 176).

Какъ это вынести? Какъ съ этимъ примириться? Вѣдь тутъ не важно, есть ли такой домъ въ Петербургѣ, или нѣтъ, описываетъ ли Ремизовъ правду или нѣтъ, всѣхъ ли дѣвушекъ насилуютъ или лишь нѣкоторыхъ, — важно другое: какъ оправдать, какъ понять, какъ принять всѣ эти гвозди и гвоздики, которые безъ конца, и безо всякой нашей вины (ибо въ чемъ же виновата Мурка?) суетъ и суетъ намъ кто-то въ глотку, чтобы мы, визжа, плясали тотъ бѣшеный танецъ, который называется жизнью?

И опять-таки дѣло не въ томъ, великъ этотъ гвоздикъ или малъ, патетично ли наше страданіе или только смѣшно. Вотъ въ номерѣ семьдесятъ восьмомъ у акушерки Лебедевой кто-то похитилъ шубу. Въ этомъ ея (единственное!) горе. Она вновь принялась копить деньги на новую шубу, ибо ей, должно быть, все міровое блаженство рисовалось въ видѣ этой новой, будущей шубы, — но и накопленныя деньги у нея тоже украли. Украли „міровое блаженство“! Маленькій гвоздикъ, ничтожный, — но для нея необъятный.

И, дрожа въ своемъ подпольѣ и цѣпенѣя, Ремизовъ только одинъ вопросъ и повторяетъ:

— Чѣмъ освятить, чѣмъ освѣтить всѣ эти Муркины муки? Для чего терпѣть и томиться? „Кому все это понадобилось и для чего, для удовольствія какого вора, подлеца и негодяя-жулика?“

И чуть не на каждой страницѣ настойчиво спрашиваетъ:

— „Вѣдь не можетъ же быть, чтобы все такъ и было, какъ видится, не можетъ быть, чтобы была въ мірѣ неправильность, иначе что же? Издѣвательство какое-то, ерунда на постномъ маслѣ!“.

И хотя, конечно, „обвиноватить нельзя никого“, но какой это Шутникъ, какой Негодяй и Жуликъ устроилъ такъ, чтобы въ этомъ святомъ и рожденномъ для святости мірѣ царилъ слѣпой и сумасбродный случай, чтобы въ этомъ вселенскомъ храмѣ мы всѣ причащались не Кровью Христовой, а слюною и пакостью Дьявола изъ заплеванной и оскверненной чаши?

И спрашивая такъ, и стеная, Ремизовъ съ изумленіемъ видитъ, что человѣкъ не только не убѣгаетъ отъ всѣхъ этихъ страховъ и пакостей, а чаще всего самъ же съ готовностью бросается къ нимъ навстрѣчу.

— Пускай мнѣ двоекъ наставятъ,—восклицаетъ несчастный Павлушка.—Пускай меня выгонятъ! Пускай меня чортъ возьметъ!

И завидѣвъ кого-то, кто весь въ грязи, почему-то этотъ Павлушка и самъ пожелалъ опаскудиться:

— „Быть бы вотъ этимъ отходникомъ, трясущимся въ бочкѣ, ѣхать бы, трястись оборванному и голодному въ ночь на грязную работу, нюхать этотъ отвратительный запахъ, копаться въ зловонной бурдѣ“.

И мало того: ему, изступленному, хочется, чтобы „рука огромная, сильная, схватила его и тутъ бы на мѣстѣ прихлопнула.“

Очень странно, не правда-ли? Самъ же хочетъ грязи и муки, и что страннѣе всего, онъ не одинъ у Ремизова. Петя въ романѣ „Прудъ“ ложится посередь улицы въ лужу, бултыхаясь, грязнитъ и мажетъ свою шинель,—почему?

А Коля „съ безумной радостью“ бьется лбомъ, бьется

крѣпко, „больно, больно, больно“ съ безумной радостью!—и въ „Ставѣ Половецкомъ“ Марія и Зина, дѣвочки-курсистки обсуждаютъ серьезно:

— „Что и какъ намъ дѣлать, чтобы погибнуть“!

Для чего погибнуть, онѣ не знали, „но всегда думали, что со временемъ онѣ себѣ все это уяснятъ, начнутъ что-то важное дѣлать, а потомъ и погибнутъ“.

А Женя изъ „Крестовыхъ Сестеръ“, ни предъ кѣмъ невиновная, проситъ у Бога казни, молится, чтобы Онъ указалъ ей „кару“—чтобъ могла она получше себя истиранить, хоть не она грѣшна предъ людьми, а люди грѣшны передъ нею,—но откуда, откуда у этихъ жильцовъ „Буркова двора“ этакая жажда быть изжеванными и проглоченными?

И самъ Маракулинъ— слушайте!—вдругъ въ одинъ вдохновенный мигъ «почувствовалъ, что, если бы сейчасъ вотъ всталъ кто-нибудь отъ столика, какой-нибудь Глотовъ, или братъ Глотова, или сватъ Глотова,—всталъ бы, подошелъ-бы и.. и... и свистнулъ бы его по физіономіи, (!!!) онъ-бы ногу ему въ благодарность поцѣловалъ, и шею-бы свою за одно подставилъ, пускай бьетъ кулакомъ, сколько душѣ угодно, или пускай по зубамъ ударитъ, чтобы челюсти треснули».

До чего это все поразительно! Оказывается, мы совсѣмъ напрасно жалѣли этихъ людей, и такъ скорбѣли о нихъ. Оказывается, имъ ничего и не нужно, кромѣ мерзостей и страданій, они только мерзостями, страданіями и счастливы, и кто знаетъ: если-бы самые лучшіе инженеры явились вдругъ въ этотъ гадкій и смрадный Дворъ—и взялись-бы тотчасъ-же, въ одну минуту разрушить его до основанія, такъ чтобы камня отъ него не осталось, и воздвигнуть новый—этакій раціональнѣйшій, по заграничному образцу, гдѣ цвѣты и комфорты, кто знаетъ: не завопятъ-ли всѣ эти Вѣры, Вѣрочки, Акумовны, Маракулины:

— Не надо!

И даже непремѣнно, непремѣнно завопятъ, ибо что-же

имъ дѣлать безъ „бурковскихъ“ страданій и пакостей? И вообще, что-же человѣку безъ страданій и пакостей дѣлать? Да если бы всѣ эти Вѣры, Вѣрочки посмѣли вдругъ отъ „Буркова Двора“ отказаться, если бы ихъ девизомъ, ихъ путеводной звѣздой хоть на мигъ перестала быть эта Мурка, проглотившая гвоздикъ, да Ремизовъ отъ нихъ ото всѣхъ отвернулся-бы съ величайшимъ презрѣніемъ, какъ отъ гнусныхъ уродовъ и монстровъ.

Глупость, и злость, и подлость—все проститъ человѣку Ремизовъ, одного онъ не проститъ ему: счастья!

Тотъ, кто счастливъ—не человѣкъ. Не смѣйте быть счастливыми, люди. Счастливецъ непремѣнно и неизбѣжно всегда есть мерзѣйшее насѣкомое,—„вошь“, и да будетъ благословенъ тотъ всемірный Шутникъ, который „смѣется“ надъ нами, и который всегда вмѣсто дачи даетъ намъ тюрьму, вмѣсто бала—каторгу, вмѣсто свадьбы—гробъ. Радуйся, звѣрюга, терзающій насъ!

Всмотритесь въ „Крестовыхъ Сестеръ“. Вѣдь у этой скромной, непритязательной повѣсти именно такая огромная небывалая тема: развѣнчать всякое счастіе, всякое благоденствіе—и тѣмъ оправдать и даже возвеличить міровое зло.

Для того и выведенъ въ повѣсти— молодецъ-удалецъ Маракулинъ, счастливецъ, какихъ не бывало. Ходитъ по жизни, посвистываетъ—весельчакъ и лихачъ!—какъ мальчишка двѣнадцати лѣтъ,—хозяинъ жизни, владыка,—не затравленный заяцъ, герой, готовый къ борьбѣ и къ подвигамъ:

„Во всякое время готовъ къ бѣшеному звѣрю въ клѣтку войти и не сморгнетъ, и не задумавшись руку протянетъ по вздыбившейся бѣшеной шерсти звѣря погладить“.

Ремизовъ его ненавидитъ, какъ можетъ, и фыркаетъ на него, и смотрѣть на него не хочетъ, и нужно было, чтобы жизнь, чтобы гнуснѣйшая сила жизни — «слѣпая случайность»—смяла и раздавила этого богатыря-ребенка—

и только тогда (но не раньше!) Ремизовъ призналъ его человѣкомъ, и только тогда онъ далъ ему право на жизнь.

Маракулина прогнали со службы, уличили въ подлогѣ, обвинили въ кражѣ,—онъ согнулся, сжался, смирился, и Ремизовъ сказалъ ему:

— Теперь-то я могу тебя любить!

Не раньше. Чуть Маракулинъ проглотилъ назначенный ему судьбою гвоздикъ, онъ,—по свидѣтельству автора — впервые „сталъ видѣть, и слышать, и чувствовать".

Значитъ покуда былъ счастливъ—ничего не видѣлъ, не слышалъ, не чувствовалъ. Жилъ въ этомъ мірѣ какъ впотьмахъ. Вотъ первая улика противъ счастливцевъ: они отторжены отъ окружающаго міра, не видятъ, не знаютъ его.

Но это ихъ не единственный грѣхъ. Сдѣлавшись несчастнымъ, Маракулинъ впервые созналъ свое я, ощутилъ свою личность, сталъ, какъ выражается авторъ, «не просто Маракулинымъ, а Маракулинымъ Петромъ Алексѣевичемъ».

Значитъ, до „катастрофы" онъ своего я не чувствовалъ, никакой индивидуальности не имѣлъ,—и въ этомъ вторая противъ счастливцевъ улика: счастливцы лишены чувства личности. И покуда мы всѣ полагали, что предъ нами герой и «владыка»,—предъ нами было Ничто, существо безъ лица, какъ-бы нѣкій «Всадникъ безъ головы».

Только когда Маракулина вытолкали въ шею, оскорбили и заплевали, онъ—какъ свидѣтельствуетъ Ремизовъ—сталъ ощущать, „что и сердце его раскрывается и душа живетъ". Не только лицо, но и душу свою нашелъ пострадавшій въ страданіи.

Но мало того: «слѣпою случайностью выбитый изъ колеи, одинъ, безъ дѣла, онъ впервые и думать сталъ,—то время прошло, когда не думалось, то время не вернешь».

Словомъ обрѣтшій несчастье впервые сталъ человѣкомъ,—ощутилъ свою связь съ человѣчествомъ, ощутилъ въ себѣ Божій ликъ, научился думать и чувствовать, и за-

мѣтьте, прежде, до „катастрофы“, его счастье вовсе не было какое-нибудь мѣщанское счастье или самодовольное счастье (противъ коего литература наша уже ополчалась всемѣрно), нѣтъ, это было свѣтлое, ясное счастье богатыря-ребенка, „который съ роду никогда не плакалъ“, „никогда не хворалъ и ни на какіе зубы не жаловатся“, и жилъ какъ въ степи, одинъ—а развернулась степь во всю ширь и мощь, вольная, раздольная, твоя!“

Въ томъ то вся и суть, что для Ремизова самое лучшее счастье есть все таки преступленіе, и самый лучшій счастливецъ—есть все таки ничто иное, какъ вошь.

Былъ на Бурковомъ Дворѣ другой, весьма невинный счастливецъ, онъ что ни вечеръ высовывался изъ окна и очень бравурно насвистывалъ,—въ этомъ весь его грѣхъ, и Маракулинъ (представьте) за это за самое (за веселый бравурный свистъ) призываетъ ему на голову всѣ ужасы и всѣ кары небесныя, авось и этотъ свистунъ станетъ таки человѣкомъ, авось, какъ и у Маракулина, „раскроется у него сердце и душа заживетъ“.

И совсѣмъ безнадежная вошь,—вошь безсмертная и присноблаженная—третій счастливый персонажъ Буркова Двора—Холмогорова-Генеральша, которая со складнымъ стульчикомъ ходитъ ежедневно для моціону по Фонтанкѣ—питается, перевариваетъ и закаляется—вошь грандіозная, вошь міровая, вошь на вѣки вѣковъ,—ибо нѣтъ нигдѣ такого гвоздика, который бы она могла проглотить.

— О, люди, глотайте же гвозди! — проповѣдуетъ Ремизовъ. — О, нужно терзать и пугать человѣка, иначе онъ вошь непробудная. Убійства! Пожары! Катастрофы! Наводненія!! Ливни!!! Землетрясенія!—все страшное, что можетъ оглушить, ошарашить, загнать нашу душу въ пятки, все это да низринется людямъ на голову, чтобы, во-истину, они стали людьми!

— Ибо (слушайте! слушайте!) „страхомъ можно взять

человѣка, устрашить человѣка, вывернуть какъ то мозги его и душу,—и тогда прекратится вечерній, наглый, самодовольный свистъ у него (у каждаго изъ насъ) надъ ухомъ" (227).

„Чтобъ человѣкъ не баловался", чтобъ не былъ онъ „вошью", чтобъ не смѣлъ онъ „самодовольно свистать", вотъ оно превосходное снадобье: страхъ! Страхомъ можно взять человѣка, вывернуть его наизнанку, исправить, передѣлать весь міръ. Два три хорошихъ землетрясенія—и куда вы дѣнетесь тогда, свистуны?—и нѣтъ ужъ ни „вошьей" гордости, ни „вошьяго" самоупоенія,—и какъ радуется поэтому Маракулинъ всякой катастрофѣ, о которой читаетъ въ „Листкѣ":

„По утрамъ, читая газеты,—сообщаетъ намъ Ремизовъ, съ какимъ нетерпѣніемъ искалъ онъ и, находя, радовался—злорадствовалъ всякимъ убійствамъ, пожарамъ, катастрофамъ, наводненіямъ, ливнямъ, землетрясеніямъ",—ибо зналъ, что съ каждой катастрофой прибавляется число запуганныхъ, раздавленныхъ (а, стало быть, и обновившихся, расцвѣтшихъ). Ахъ, катастрофа великая вещь въ дѣлѣ улучшенія человѣчества!

И намъ не нужна, ты, царевна Мымра! Нѣтъ тебя, такъ и не надо! „Земля обѣтованная", „Парижъ"—пусть провалится все въ преисподнюю! „Крылья мои бѣлыя, тяжелыя, вы въ слипшихся комкахъ кровавой грязи"—о, это то прекрасно, это то намъ и нужно,—безъ „кровавой грязи" намъ нельзя ни на мигъ! Пускай пронзаютъ намъ живое сердце отточеннымъ тонкимъ крючкомъ, причащаютъ насъ не кровью Христовой, а слюною и пакостью Дьявола, пусть отрываютъ намъ ноги и откусываютъ намъ носы,—такъ намъ и нужно, мы даже сами пойдемъ, и сами начнемъ молиться: пусть намъ откусятъ носы!

Пусть встанетъ сейчасъ изъ за столика какой нибудь

Глотовъ или братъ Глотова, или сватъ Глотова и свистнетъ насъ по физіономіи, мы ногу ему въ благодарность поцѣлуемъ, и шею подставимъ за одно, пускай бьетъ кулакомъ, сколько душѣ угодно, или пускай по зубамъ ударитъ, чтобы челюсти треснули! иначе мы не люди, а вши. Глотай же насъ, Глотовъ,—тиранъ, совершенствуй кулакомъ человѣчество,—и да здравствуетъ Бурковъ Дворъ!

* *
*

Эта статья многимъ покажется слишкомъ подробной, растянутой, но иначе мнѣ врядъ-ли удалось бы съ достаточной полнотой показать, какъ постепенно отъ горя, отъ испуга и отъ тошноты Ремизовъ перешелъ къ проповѣди этихъ своихъ ощущеній, сталъ требовать ихъ и отъ насъ, возвелъ свои раны и струпья въ законъ и въ идеологію, и тѣмъ хоть немного освободился отъ нихъ, подобно тому, какъ такимъ же путемъ освободились отъ своихъ томленій Сологубъ и Сергѣевъ-Ценскій.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО В. В. РОЗАНОВУ.

Дорогой Василій Васильевичъ!

Васъ теперь принято очень бранить, но давайте я Васъ пожалѣю. Вы такъ нуждаетесь въ жалости,—бѣдный, Вы очень устали. Я читалъ Ваши послѣднія книги; въ нихъ какъ будто есть и тревога, и паѳосъ, но это меня не обманетъ. «Спать хочется!»—вотъ скрытое и, право, единственное Ваше настоящее слово теперь. Для виду Вы въ своихъ статьяхъ жестикулируете и ставите знаки восклицанія, но какъ бы вдохновенна ни была каждая Ваша статья,—изъ каждой мнѣ слышится голосъ:

— А, впрочемъ, чортъ съ вами! Дѣлайте, что хотите! Оставьте меня въ покоѣ.

Помню, въ „Вѣсахъ", прочитавши Вашу странную «Мечту въ щелку» (1905, VII), я былъ пораженъ неожиданной откровенностью ея послѣднихъ строкъ:

— «Чувствую, что рѣшительно костенѣю»,—говорили Вы тамъ.—«Только и интересуюсь, что нумизматикой».

Но, костенѣя, Вы притворялись, что живы и что Вы очень взволнованы, и все время писали о рабочихъ депутатахъ, о Цусимѣ, о Гапонѣ, объ Азефѣ, и даже недавно, надняхъ, напечатали объ этомъ книгу: „Когда начальство ушло".

Превосходная книга! Въ ней Вы волнуетесь всѣми волненіями общества, но мимоходомъ, какъ будто въ сторону,

какъ будто по секрету кому-то, Вы шопотомъ тутъ же признаетесь:

— „Я старъ, чтобы волноваться волненіями общества“ (Стр. 76).

И даже еще откровеннѣе:

— «Боже! Какъ давно я самъ рѣшительно ничего не хочу, кромѣ, какъ сидѣть дома, обувъ туфли и надѣвъ халатъ!» (Статья объ А. П. Философовой).

— «Эхъ, не будь я Обломовъ, непремѣнно сталъ бы Мирабо!»—восклицаете Вы. Т. е. не то, чтобы Обломовъ, а равнодушный, костенѣющій человѣкъ, который уже такъ окочевѣлъ отъ усталости, что ему рѣшительно все—„все-равно“, на все рѣшительно «наплевать». «Думайте, что хотите, дѣлайте, что хотите, а, впрочемъ, провалитесь сквозь землю»,—такой вѣтерокъ уже вѣетъ давно ото всѣхъ Вашихъ похвалъ, восторговъ, обличеній...

И потому я не удивляюсь, когда въ одномъ мѣстѣ Вы пишете, что революція есть—«непостижимая, святая Евхаристія», «новое христіанство» (стр. 318), а въ другомъ мѣстѣ, что это «мордобой» и «ненавидѣніе», и садизмъ; когда въ одномъ мѣстѣ Вы возмущаетесь, зачѣмъ „радикалы“ ликовали при смерти Александра II, а въ другомъ мѣстѣ сами о себѣ заявляете:

— «Да я самъ осуждаю ли убійцу Плеве? Нисколько. Помню, тогда радовался» (Стр. 285).

Поистинѣ, Вамъ все—«все-равно». Другихъ ли обличать въ «жаждѣ крови», самого ли себя, быть анархистомъ или быть монархистомъ, и не изумляйтесь, если я покажу Вамъ въ Вашей книгѣ страницы, гдѣ самодержавіе Вы зовете «разлагающимся великаномъ», «ослабнувшимъ фетишомъ», а про республику восклицаете, что это и «юность», и «трудъ», и «надежда», и «поэзія» (344),—вотъ до какихъ предѣловъ простирается Ваше «все-равно»! Вы напи-

сали книгу о революціи, но съ первыхъ же страницъ сообщили:

— «Я даже не вышелъ на улицу!» (Стр. 33).

И недаромъ, нагромоздивъ очень много восторженныхъ строкъ объ «освободительныхъ» нашихъ митингахъ, Вы тутъ же, не скрываясь, признаетесь:

— «До митинговъ, положимъ, мнѣ дѣла нѣтъ. Я человѣкъ старый и лѣнивый. Да и до политики дѣла немного. Жилъ и живу въ своемъ углу» (Стр. 103). «Притомъ люблю нумизматику». (Стр. 79).

И все же Вы пишете и пишете,—и порою очень взволнованно, — именно, о митингахъ, выборахъ въ Думу, о политикѣ,—и я бы могъ Вамъ сказать, что это грѣхъ и цинизмъ соваться со своею «зѣвотой», со своимъ «все-равно», со своимъ «наплевать», со своей «нумизматикой» туда, гдѣ люди вѣруютъ, и жертвуютъ собой, и умираютъ, но какой же я Бурцевъ! Богъ съ Вами. Да и какъ же Васъ «обличать», разъ Вы сами о себѣ говорите:

— „Въ концѣ концовъ, я трусъ, ибо умѣлъ быть смѣлымъ только въ мечтахъ, а жизнь прожилъ позорнымъ осломъ, не умѣвшимъ ни бѣжать, ни лягаться“, осломъ, „котораго бьютъ и который несетъ какую-то чужую проклятую ношу“ («Вѣсы», 1905).

Опять-таки ноша, тяжесть, придавленность, опять-таки та же усталость... Нѣтъ, пусть на Васъ нападаютъ другіе, а я, какъ хотите, не стану.

* * *

Окостенѣніе, равнодушіе, полу-сонъ, полу-смерть, да какъ же это съ Вами случилось! Вы полу-трупъ, невозможно!!! Вѣдь кто же и любилъ такъ жизнь, какъ Вы. Я читалъ Ваши прежнія книги. Въ нихъ какъ будто не одно, а тысяча сердецъ, и каждое полно какимъ-то горячимъ ви-

номъ, въ каждомъ — этотъ изумительный «зеленый шумъ, весенній шумъ». Вѣдь Вы даже на Бога своего любимаго возстали, на Христа Іисуса, чуть только Вы заподозрили, что Онъ недостаточно счастливъ этимъ шумомъ зеленымъ и этимъ біеніемъ собственной крови. Какъ смѣетъ Богъ грустить и тосковать, какъ смѣетъ Онъ страдать и быть распятымъ!! — Зачѣмъ Ты такъ блѣденъ, Галилеянинъ? — допрашивали Вы тысячу разъ. О, воистину, Вамъ нуженъ былъ краснощекій, смѣющійся Богъ. — Почему Іисусъ никогда не смѣялся? — воскликнули Вы въ своей знаменитой статьѣ «Объ Іисусѣ Сладчайшемъ» *). Почему никогда не шутилъ, не улыбался? „Пепельное христіанство", — Вы говорили тогда, — „оно Голгоѳой затуманило весь міръ! Почему въ Евангеліи никто ни въ кого не влюбился? И сколько разъ Вы возмущались, отчего нѣтъ музыки въ православныхъ церквахъ" (см. «Рус. Мысль» 1908, V). Вамъ такъ хотѣлось Бога поющаго и играющаго. Вотъ до чего Вы любили когда-то игры и пѣсни «бытія». Христіанство есть смерть, — говорили Вы, — «во Христѣ прогоркъ міръ», — подлинное Ваше выраженіе. «Во Христѣ испепелились всѣ вещи» — или, вѣрнѣе: «обледенѣли», наступилъ какой-то «міровой декабрь, когда ничто не растетъ, все замерзло», покрылось льдомъ, — и Вы отвернулись отъ такого Христа, ибо Вамъ, жизнелюбцу, былъ милъ «мартъ мѣсяцъ мірозданія», мѣсяцъ броженія жизненныхъ соковъ, рожденія и сладострастія. Вамъ не нужна была эта религія пустыни, религія Голгоѳы, Вамъ была близка религія Виѳлеема, гдѣ Богоматерь рождала Ребенка, религія животныхъ стадъ, окружавшихъ ясли, — о, сколько Вы писали объ этомъ въ своихъ вдохновенныхъ, пьянительныхъ книгахъ. И даже не Тотъ, Кто покоился въ ясляхъ, а вотъ эти самыя «лошадки и ко-

*) „Русская Мысль" 1908, I.

ровки» *). — вотъ гдѣ для Васъ божество, и вполнѣ былъ правъ одинъ Вашъ комментаторъ:

— «Богъ животное—вотъ Богъ Розанова». «Ищи Бога въ животномъ!» — подлинныя Ваши слова: слово плоть бысть—это Вамъ, плотолюбцу, и дорого,—и опьяненный жизнью, зеленымъ шумомъ земли, вы ужъ не хотите ни неба, ни звѣздъ. — Небо „у насъ подъ ногами", —твердите Вы («Вѣсы», 1904 г. II). Вамъ не нужно «религіи безземнаго Неба», — и, увидѣвъ Дунканъ, и «сосцы ея грудей», «темнѣющіе черезъ тюль», Вы,—я помню,—воздѣли руки и воскликнули набожно:

— Благословенъ Господь, создавшій натуру! («Танцы невинности». Рус. Сл.).

„Натура"—въ этомъ Ваша религія. «Не религія Милости, а религія Натуры»—повторяете Вы («Вѣсы». 1909. IX). Люди Вамъ всегда были милы не какъ отдѣльныя лица, а какъ «вѣтви древа жизни», какъ «растеньица»,- и изъ всѣхъ заповѣдей Вы запомнили и постигли одну:

— Плодитесь и размножайтесь!

Беременный животъ для Васъ дороже, чѣмъ лицо Рафаэля, чѣмъ голова Леонардо. Когда вы захотѣли похвалить когда-то Достоевскаго и Толстого,—вы сказали: «беременные», «чресленные» писатели („Въ мірѣ неясн.", стр. 18)—и пусть читатель достанетъ прошлогодніе «Вѣсы» (восьмую книгу),—какими жаркими и душными словами Вы славите тамъ эти неоскудѣвающія чресла библейскихъ іудейскихъ женщинъ. Васъ всегда влекла къ себѣ Библія—универсальный родильный домъ—и, совсѣмъ не замѣчая Бога-Духа, и убѣгая отъ Бога-Сына, Вы знали, и видѣли, и ощущали въ этомъ мірѣ, въ этомъ родильномъ домѣ—только Бога-Отца, Бога-Акушера, Бога Сарры, Авраама, Іакова.

Эта страстная, безмѣрная любовь къ цвѣтущей, чреслен-

---

*) „Когда начальство ушло", 278.

ной, рождающей плоти,— какъ я чувствовалъ ее въ каждой Вашей строкѣ. Въ самомъ стилѣ Вашихъ писаній была какая-то тѣлесная возбужденность, ненасытимость, какая-то полнокровность и похоть, — и если Вы правы, что геній есть половое цвѣтеніе души, воистину Вы были геніальны, — и какъ убога наша «логика» и наша «грамматика» рядомъ съ Вашимъ «чревнымъ» и «чресленнымъ» мышленіемъ. Вы словно не мозгами тогда думали, а соками всего своего тѣла,—все такъ терпко, и томно, и душно на Вашихъ страницахъ. Мы всѣ фрунтовики передъ Вами, скалозубы, скопцы, наши строки такъ формальны и прѣсны,—мы умѣемъ излагать лишь наши мысли и чувства (да и то до чего отдаленно);—Вы же всегда на бумагу клали всего себя, со всей своей «физикой», со всей «физіологіей»; и это дѣлало самыя вздорныя, самыя дикія Ваши слова такими же несомнѣнными, какъ «несомнѣненъ» всякій организмъ, какъ бы онъ ни былъ уродливъ,—а Ваши статьи почти всегда бывали организмами, живокровными, животрепещущими,— хотя сколько гомункуловъ, выкидышей, недоносковъ, мертворожденныхъ...

* * *

Есть у Васъ такія страницы, къ которымъ, кажется, если приложишь руку, то почувствуешь теплоту и біеніе крови,— напр.: «Семья какъ религія», «Изъ загадокъ человѣческой природы», «Объ Іисусѣ Сладчайшемъ». И все это застыло, оледенѣло теперь? Не вѣрю, не понимаю!! Зеленый шумъ ужель замолкъ у Васъ въ душѣ, и все навѣкъ покрылось тамъ снѣгами? Снова раскрываю Вашу послѣднюю книжку «Когда начальство ушло», эту красную книжку о политикѣ, снова читаю въ ней:

— „Я махнулъ рукой на политику“ (285 стр.). „До ми-

тинговъ мнѣ дѣла нѣтъ“ (103) „Да и до политики мнѣ немного дѣла“ (103).

И вдругъ натыкаюсь, да что-же это такое?! Да это невѣроятно, смотрю и не вѣрю глазамъ.

— „Ну ты, однако, не создана для любви и вообще страсти нѣжной, которую воспѣлъ Назонъ“, —читаю я въ этой книжкѣ. „Что-то совсѣмъ другое,—общественное, групповое, не постельное, не спальное“... „Маленькая, почти низкорослая, широко и свободно раздалась она въ плечахъ, въ шеѣ, въ лицѣ“.. „Я бы ни за что не могъ полюбить такую“—Вы помните, гдѣ Вы писали всѣ эти строки, гдѣ онѣ создались у васъ?

На судѣ рабочихъ депутатовъ!!!

Вы пошли на судъ рабочихъ депутатовъ и тамъ замѣтили... женщину—„не постельную“, „не спальную“—и подробно описали ее намъ. А помните ли Вы, кто такая была эта женщина? Супруга г. Носаря, предсѣдателя совѣта рабочихъ депутатовъ,—она-то и оказалась, по Вашему, „не постельной“, „не спальной“ женщиной, и вы тутъ же догадались про нее:

— „Ну, Носарь съ Носарихой недолго потовариществуютъ!“ (Стр. 410).

И для контраста описали на тѣхъ же страницахъ другую женщину „милую“, у которой Вы замѣтили обручальное кольцо,—и про нее, напротивъ, Вы выразились:

— „Эта полюбитъ разъ и разлюбитъ разъ. Жизнь, любовь, трудъ—и могила“ (Ibid).

Потомъ, побранивъ мимоходомъ жандармовъ, вы описали еще одну женщину („очевидно, не старше 25 лѣтъ“, „мелка въ тѣлѣ“, „лицо зрѣлое и даже перезрѣлое“) и еще одну „темную старуху“, и еще одну—„вѣчную дѣвственницу“ („станъ высокій, полный, величественный“, „смугла, но не очень“, „породиста“ и т. д.). Потомъ Вы поставили точку и ушли. А какъ же судъ рабочихъ депутатовъ?

Его-то Вы и не замѣтили. Онъ вамъ не любопытенъ, ненуженъ,—да и темно было въ залѣ, да и плохо слышно,—словомъ, какъ-то такъ случилось, что озаглавивъ статью:

„На судѣ рабочихъ депутатовъ",

Вы почти всю ее посвятили пяти незнакомымъ дамамъ, а все остальное забыли, все остальное пропустили сквозь пальцы, и это съ Вами не единственный случай. Въ той же Вашей книжкѣ читаю такое:

— „Какъ-то я заглянулъ въ три часа ночи, передъ тѣмъ какъ идти спать, за ширмочку, гдѣ спала сестра этой женщины... еще дѣвица" (стр. 373).

И Вы помните ли сами, какъ зовется эта статья: „Въ русскомъ подпольѣ"!!! Не заглядывая къ женщинамъ за ширмочку, Вы бы ничего не могли сказать о русскомъ подпольѣ и вообще ни о чемъ.

Конечно, можно бы здѣсь похихикать надъ Вами, можно-бы и вознегодовать, но этотъ спортъ я предоставлю другимъ, кто не читалъ Вашихъ книгъ. Здѣсь же я только отмѣчу, что эта черта въ Васъ основная: скучая политикой (и всякими „идеями"), Вы, гдѣ только можно, и даже тамъ, гдѣ нельзя, рветесь все къ тѣмъ же „чресламъ", къ той же „физіологіи",—и конечно, это дико, когда Вы пишете, что трудовой группѣ будто-бы нужна, „не Татьяна, не Лиза, а ядреная баба" (236),—но что же дѣлать, если только чрезъ посредство „физики" Вы способны хоть что нибудь понять въ той или другой „идеологіи".

Помните ли Вы свою статью о проф. Ключевскомъ, гдѣ Вы описали, какъ читалъ Ключевскій, какимъ голосомъ и какая у него осанка, и какая прическа, а о чемъ онъ читалъ, не сказали, забыли,—и все же превосходно очертили самую душу его души. „Понюхать", „пощупать", „потрогать рукой" человѣка—для Васъ и значитъ „понять", другого способа у Васъ нѣтъ никакого, — и какъ Вы сердитесь на нашихъ революціонеровъ, зачѣмъ они судили объ Азефѣ

по его „программѣ“, а не по его походкѣ, шеѣ, бородѣ („Рус. Сл.“, 1909, I).

Я помню, какъ объ А. Философовой въ огромномъ фельетонѣ Вы разсказали намъ и то, какая у нея фигура, и какова она была въ юности, и какое было у нея декольте, и какая прическа, — но даже не подумали сказать о томъ, чѣмъ г-жа Философова стала такъ дорога для русскаго общества,—объ ея идеяхъ и идеалахъ. „Идеи“ и „идеалы“ для васъ всегда деталь, второстепенность, производное отъ носа, глазъ, фигуры и походки, и въ этомъ вы правы, въ этомъ вы мудры, но что же въ такомъ случаѣ можетъ быть для Васъ приманчиво и любопытно въ политикѣ, гдѣ, вѣдь, все — плохія или хорошія — но идеи, идеи, идеи, гдѣ ни походки, ни лысины, ни „чресла“ не значатъ ничего, не стоютъ ничего, не характеризуютъ ничего: здѣсь все для Васъ чужое, здѣсь Вы всему чужой, здѣсь все для Васъ—„скука“, на все „наплевать“, все—„все равно“, здѣсь-то и начинается Ваше „костенѣю“, Ваша „пошла“, Ваша „усталость“.

— „Богъ съ ней, съ политикой —это отъ сего міра, тамъ около колыбельки,—начало иного міра“—такъ Вы не даромъ когда-то опредѣлили смыслъ толстовской эпопеи („Въ мірѣ неясн.“, 57).

Колыбелька—здѣсь Вы никогда не устанете, никогда не закостенѣете, никогда не скажете „наплевать“. Очень хорошо сказалъ объ этомъ Андрей Бѣлый въ давнишнихъ „Вѣсахъ“.

— „Когда Розановъ пишетъ о полѣ, онъ сверкаетъ. Тутъ онъ подлинно геніаленъ. Тутъ имя его останется въ вѣкахъ... Когда-же онъ кстати и не кстати притаскиваетъ крылатыя видѣнія Іезекіиля къ современнымъ темамъ, горящіе уголья его творчества покрываются сѣрымъ налетомъ фельетоннаго пепла“. „Розановъ-фельетонистъ—это рысь, посаженная въ клѣтку“—и если Васъ изъ клѣтки выпустить на свободу—

Вы тотчасъ же поспѣшите, куда?—непремѣнно къ „чресламъ", къ тѣмъ самымъ, изъ за которыхъ Вы даже съ Богомъ встали на бой: и здѣсь, уйдя сюда съ головою,—Вы вновь почерпаете крѣпость, мудрость и паѳосъ...

Не этимъ разбросаннымъ строчкамъ передать все то чарующее, и жгучее, и нелѣпое, и глубокое, и безобразное, что за десять-пятнадцать лѣтъ написано вами о полѣ. Я только впишу наугадъ первое, что я вспомню, и если что я вспомню не такъ, надѣюсь, Вы поправите меня. Васъ я считаю единственнымъ, поставившимъ въ Россіи „проблему пола". Гг. Арцыбашевъ, Каменскій и другіе „половые писатели"—передъ вами просто таперы, Вы въ этомъ дѣлѣ единственный виртуозъ. Вы спросили когда-то, откуда дается намъ наше мистическое чувство, чувство соприкосновенія нашего таинственнымъ мірамъ инымъ, чувство Бога, и чувство вѣчности. И вы отвѣтили:

— Это чувство—есть чувство половое—и потому-то имъ въ такой высокой степени и были объяты наши „чресленные", наши „беременные"—Толстой, и Лермонтовъ, и Достоевскій и потому-то оно совсѣмъ было чуждо „безполому" Грибоѣдову, у котораго—„какое ницшенское міросозерцаніе, какое глубокое, до пятокъ, забвеніе міровъ иныхъ" („Въ мірѣ неясн.").

— „Нѣтъ чувства пола, нѣтъ чувства Бога!"—воскликнули Вы.—„Чадозачатіе есть главный трансцендентально-мистическій актъ, гдѣ человѣкъ актомъ участія своего сводитъ душу съ до-мірныхъ высотъ и завиваетъ ее въ стихіи" (Стр. 117).

Полъ—есть душа. «Утрата динамическаго въ полѣ параллельна утратѣ динамическаго въ душѣ». «Мысль, геній, всякія прозрѣнія философскія лучатся отсюда же» («Религ. и природа»,179). Лицо человѣка—есть выраженіе его пола, есть «отсвѣтъ пола», и «вотъ почему любовь,—то-есть безспорно и исключительно половое,—чувство начинается, съ

лица, пробуждается къ лицу, вспыхиваетъ при взглядѣ на лицо. Лицо въ игрѣ своей, выразительности, безспорно и высокой одухотворенности» есть только болѣе понятныя буквы того, что такъ темно въ гіероглифахъ пола.

Полъ есть святыня! не устаете вы повторять. И мнѣ особенно запомнилось, какъ Вы изъ того, что Свидригайловъ тянулся къ невинной, къ 14 лѣтней, и Лермонтовскій Бѣсъ тоже къ 14 лѣтней, къ святой, заключаете, что Свидригайловщина и Карамазовщина—есть явленіе религіозное, теистическое и подыскиваете всевозможные и даже невозможные доводы, чтобы доказать, что полъ—это Богъ, что въ нашемъ отношеніи къ Богу и въ нашемъ отношеніи къ полу есть какія-то параллельныя чувства.

Полъ есть «податель жизни —и Богъ есть «податель жизни»,—разсуждаете Вы. Полъ у людей спрятанъ, укрытъ отъ глазъ, его нельзя видѣть, и Бога-Егову тоже ни одинъ человѣкъ не могъ никогда лицезрѣть. О полѣ люди не говорятъ, молчатъ, не называютъ по имени органовъ пола,—и имя Еговы тоже вслухъ не произносилось у евреевъ *). Но мнѣ самому неловко пересказывать все это такъ бѣгло и такъ формально. Пересказывать ваши слова значитъ на нихъ клеветать. Напомню только, что единственное доказательство безсмертія нашей души Вы видите въ... некрофиліи, въ томъ,что какой-то женихъ изнасиловалъ мертвую невѣсту («Вѣсы», 1904); что по Вашему, другой неестественный порокъ—тоже трансцендентенъ и божественнъ, ибо, сближаясь съ животными, человѣкъ «погружается въ міръ подъ собой. въ природу до себя. въ дыханіе болѣе раннихъ дней творенія» («Въ мірѣ неясн.»). Половая связь брата съ сестрою и вообще всякое кровосмѣсительство также восхваляется Вами, какъ самое благочестивое дѣяніе. (См. «Вѣсы» 1909, VIII и IX). Еще одна половая аномалія,—та самая, въ которой Гарденъ обвинялъ

---

*) „Вѣсы" 1909, V.

фонъ-Мольтке,—тоже вызываетъ у Васъ диѳирамбы какъ нѣкій кусочекъ «яхонта, аметиста, топаза, изумруда», вкрапленный въ «толщу обыкновеннаго двуполаго отношенія» «Вѣсы», 1909, III).

Словомъ, все Вамъ мило въ области пола, всѣ бури и смерчи, Карамазовщина и Свидригайловщина, Содомъ, какъ и Виѳлеемъ, здѣсь все благословляется Вами и обожествляется Вами, и уходите себѣ съ Богомъ сюда отъ рабочихъ депутатовъ, отъ Азефа, отъ Гапона, отъ революціи, конституціи—вѣдь ради этой же святыни Вы, обычно столь робкій («я каждаго полицейскаго считаю своимъ начальствомъ, а въ конкѣ—даже кондуктора конки»), не побоялись возстать противъ Бога и возстать такъ страстно, что люди вѣрующіе всѣ въ одинъ голосъ закричали про васъ:

— Антихристъ!!!

И г. Бердяевъ обозвалъ васъ «врагомъ Христа,—болѣе страшнымъ, чѣмъ Ницше» («Рус. Мысль» 1908, I), а г. Мережковскій—«столь же геніальнымъ, какъ Ницше, но болѣе первозданнымъ въ своей антихристіанской сущности *) а г. Философовъ — «самымъ глубокимъ изъ антихристіанскихъ писателей» («Сл. и Жизнь», 158); а г. Волжскій такъ-таки всѣми буквами написалъ: «Розановъ есть Антихристъ» **)...

А Вы... Вы въ это время въ газетахъ набожно ссылались на евангельскіе тексты, порицали безвѣріе Гюго, изумлялись, какъ это сенаторъ Коваленскій могъ позабыть про Христа, про вѣчную жизнь,—«вѣдь послѣ Христа мы всѣ братья, одно стадо, въ которомъ невозможно овцѣ погибнуть, если она не отдѣлилась» («Рус. Сл.», 1909, X).

— Какъ смѣлъ сенаторъ Коваленскій отдѣлиться отъ стада Христова!?—восклицали вы въ это время.—Какъ

*) „Толстой и Достоевскій“ т. II, стр. XX.

**) „Изъ міра литературныхъ исканій“.

смѣлъ онъ отстать отъ вѣры. Вѣдь «вѣра — источникъ безконечной жизни». И «жалкими костлявыми рученками никому не заслонить свѣтъ Христовъ!!»

Такъ писали Вы и пишете на тысячу ладовъ, ибо въ сущности, и здѣсь вамъ все — «все равно»: быть-ли со Христомъ или противъ Христа, любить-ли Его или ненавидѣть — не здѣсь Ваша святыня и не здѣсь молитва. Святыня Ваша — «чресла», ей Вы не измѣняли никогда, а на все остальное «наплевать».

P. S. Эти всѣ мои слова не окончательныя, потому то я и обращаюсь къ Вамъ. Разъясните мнѣ, въ чемъ я неправъ, ибо мнѣ очень больно было-бы думать, что это мое мнѣніе о Васъ — не ошибка. Равнодушіе къ Богу, равнодушіе къ родинѣ и тысячи другихъ «наплевать» — скажите, докажите мнѣ, что все это мнѣ почудилось, и я первый обрадуюсь и первый скажу: «Я неправъ».

ПФУЛЬ.

М. Горькій: „Городокъ Окуровъ“.—„Матвѣй Кожемякинъ“.—„Исповѣдь“.

Говорятъ, что Горькій будто бы кончился, а между тѣмъ его послѣдній романъ гораздо лучше и серьезнѣе предыдущихъ,—и ужъ, конечно выше „Ѳомы Гордѣева“, гдѣ всѣ, даже ростовщики и пьяныя дѣвки, непремѣнно говорятъ афоризмами.

Въ послѣднемъ романѣ Горькаго изображается русскій уѣздный городъ. Жители этого города только для виду занимаются какими то дѣлами и ремеслами, главное же ихъ и даже единственное занятіе—пинки, потасовки, подзатыльники. Очень картинно выходитъ у Горькаго, какъ матери колотятъ дочерей, свекрови—снохъ, мужья—женъ, офицеры—солдатъ, и даже влюбленный Ромео сѣчетъ розгами свою Джульетту „до обморока вплоть“.

У насъ жены все Матрены,
Кулакомъ рожи крещены!

такъ и поютъ о себѣ жители этого города. Ихъ единственный праздникъ—кулачный бой. «Давай бою-у-у!» раздается кличъ, и толпы людей, сплотившись, принимаются расквашивать другъ-другу носы. Малыя дѣти (которыхъ здѣсь цѣлодневно истязуютъ родители), только и слышатъ отъ взрослыхъ, что о шпицрутенахъ, поркахъ, экзекуціяхъ, и чтобы избѣжать этого сплошного мордобоя, этого кругового членовредительства, люди либо идутъ въ монастырь, либо

стрѣляются, либо сами начинають мордобойствовать... И не знаешь, чего здѣсь больше—озорства или отчаянія, хитрости или тоски, въ этой обители Мелкаго Бѣса, въ царствѣ заборовъ и скуки, и вѣчныхъ, неизбывныхъ воронъ,—воронъ и галокъ, тѣхъ самыхъ, что еще въ „Словѣ о Полку Игоревѣ" такъ громко кричали, „трупія себѣ дѣляче" — „дѣля межъ собою трупы"—и готовясь „полетѣти на уѣдіе".

— „Мокрыя галки и вороны, однообразный дождь, слезливое безъ просвѣту небо. Скучно жить на этомъ свѣтѣ, господа" (Гоголь).

Зѣвота, икота, отрыжка... Этотъ мокрый, иззябшій, распухшій отъ дождя городъ,—уѣздный Окуровъ, Воргородской губерніи, на берегахъ рѣки Путаницы—превосходно изображенъ нашимъ авторомъ,—и ужаснѣе всего то, что это совсѣмъ не какой нибудь одинъ единственный каторжный выродокъ-городъ, это вся необъятная Русь. Горькій недаромъ загодя заявилъ, что „губернскихъ то городовъ, считай, десятка четыре, а уѣздныхъ тысячи, поди-ка. Тутъ тебѣ и Россія!.. Государство она безсомнѣнно уѣздное!". Столичные города по Горькому, это то же, что бобровая шапка на оборванномъ босякѣ. Стало быть, уѣздный Окуровъ есть наилучшій образчикъ Россіи, и тѣ жалкіе дикари-членовредители, о которыхъ я только что говорилъ, суть типичнѣйшіе наши соотечественники.

Чеховъ когда то писалъ съ дороги:

„Города сѣры; кажется, въ нихъ жители занимаются приготовленіемъ облаковъ, скуки, мокрыхъ заборовъ и уличной грязи—единственное занятіе... Въ Россіи всѣ города одинаковы".

Вотъ объ этихъ-то „жителяхъ", изготовляющихъ облака и скуку и пишетъ теперь Горькій, и такъ убѣдительно пишетъ, что, читая, хочется и самому крикнуть во весь голосъ:

— Караулъ!

Хочется молиться кому то:

— Помоги! Пожалѣй!

Но кому же молиться? Только лощеныя галки скачутъ съ забора на заборъ, галки, да вороны, да воробьи, и снова галки, и снова вороны,—

> Исчезни въ пространство, исчезни,
> Россія, Россія моя!

II.

Галки и воробьи? Вороны?!!

Но, позвольте, а куда же дѣвалась та прекрасная птичка, которая, помнится, намъ всѣмъ очень нравилась? Куда же дѣвался этотъ восхитительный буревѣстникъ? Вы помните буревѣстника: „между тучами и моремъ гордо рѣетъ буревѣстникъ!“—

> То волны крыломъ касаясь,
> То стрѣлой взлетая къ тучамъ,
> Онъ кричитъ, и тучи слышатъ
> Радость въ смѣломъ крикѣ птицы.

„Въ этомъ крикѣ жажда бури“... Вотъ бы такого буревѣстника сюда! Или хотя бы сокола, помните сокола?—„и крикнулъ Соколъ съ тоской и болью:

> О, если бъ въ небо
> Хоть разъ подняться!
> Врага прижалъ бы
> Я къ ранамъ груди...
> И захлебнулся-бъ
> Моей онъ кровью!
> О, счастье битвы!

О, смѣлый Соколъ!.. Неужто Горькій, который прежде, куда ни глянетъ, вездѣ, бывало, видитъ этихъ очаровательныхъ птицъ,—цѣлыя стаи буревѣстниковъ и соколовъ,- -те-

перь нигдѣ, ни на одномъ заборѣ Окуровскомъ, ни на одной каланчѣ не нашелъ хоть бы завалящаго какого соколенка! То-то было бы хорошо! Пусть бы услышали съ высокихъ небесъ эти жалкіе пакостники, мелкіе душители и трусы гордую, могучую пѣсню:

— Безумство храбрыхъ, — вотъ мудрость жизни!

Пусть бы явился къ этимъ заѣденнымъ клопами, рыгающимъ, икающимъ „мѣщанишкамъ" какой-нибудь великолѣпный этакій Чудра, Коноваловъ, Челкашъ, вдохновенный пропойца, въ восхитительныхъ босяцкихъ лохмотьяхъ, безъ шапки, съ разорваннымъ воротомъ, со сверкающимъ взоромъ, похожій на ястреба, и крикнулъ бы громко

— О, гниды! Скушно съ вами, черти лиловые!

А потомъ внизъ тормашками съ высоты и... вдребезги! «Пусть все скачетъ къ чорту на кулички!»

«Оргіазмъ борьбы», «наслажденіе собственной гибелью», помните, помните? «раздробить бы всю землю въ пыль», а. потомъ «сгорѣть въ одномъ порывѣ»,—и какое тебѣ дѣло до воронъ и до галокъ, до того, что въ какихъ-то темныхъ домишкахъ темные мѣщане съ утра до ночи уныло колотятъ другъ друга?

Куда же, куда дѣвался этотъ восхитительный буревѣстникъ?

III.

Въ томъ-то и дѣло, что здѣсь, въ этомъ постыломъ Окуровѣ, нашелся таки буревѣстникъ, и не какой нибудь, а самый настоящій и что же?—можетъ быть, я ослышался?— Горькій не возопилъ передъ нимъ, какъ бывало:

— Осанна!

а замахалъ руками и крикнулъ:

— Кышъ, проклятая птица!

Изловчился, поймалъ этого „гордаго демона" да объ

пень его головой: вотъ тебѣ, вотъ тебѣ! И растрепалъ его перья по вѣтру, и, мертваго, растопталъ ногами,—ахъ, онъ такъ золъ теперь на всѣхъ этихъ соколовъ и буревѣстниковъ, и я думаю, съ восторгомъ онъ сжегъ бы свои первыя книги, гдѣ эти соколы и буревѣстники прославлялись!

— И зачѣмъ я эти книги писалъ?—кается онъ теперь, глядя на ту полку, гдѣ у него «Ѳома Гордѣевъ», «Пѣсня о Соколѣ», «Челкашъ»,—и въ покаянномъ порывѣ пишетъ теперь статью „Разложеніе Личности", гдѣ горячо осуждаетъ своихъ былыхъ буревѣстниковъ, усматривая въ нихъ „нигилистическій индивидуализмъ", слишкомъ выпяченную «самость» и «ячность». И называя теперь ихъ «оргіазмъ борьбы»—истерикой, а ихъ бунтъ—хулиганствомъ, онъ тѣмъ самымъ рѣзко и ѣдко (и пожалуй, несправедливо) клеймитъ свою недавнюю дѣятельность, которая когда то, предъ революціей, привлекла къ нему столько сердецъ.

Правда, о себѣ онъ тамъ ни слова не говоритъ, но такъ яростно бичуетъ другихъ провозвѣстниковъ буревѣстниковъ, другихъ апологетовъ „ячности" и „самости", что, естественно, его бичеваніе превращается въ самобичеваніе, и всѣ его проклятія и угрозы падаютъ на него самого, какъ на автора „Макара Чудры", „Старухи Изергиль" и др.

Но такого самобичеванія ему показалось мало, и вотъ онъ написалъ „Городокъ Окуровъ".

Въ этой повѣсти онъ снова „по примѣру прежнихъ лѣтъ" вывелъ своего любимаго героя, „горьковскаго босяка", но вывелъ его уже не затѣмъ, чтобъ прославить, а затѣмъ, чтобъ публично ошельмовать.

Этотъ новый горьковскій герой—всѣмъ босякамъ босякъ. Онъ, такъ сказать, квинтъ-эссенція прочихъ горьковскихъ босяковъ: красивъ, какъ Махинъ; силенъ, какъ Челкашъ; удалъ, какъ Алешка (изъ пьесы „На днѣ"), и такъ же страстно, наивно влюбленъ въ себя, какъ тотъ восхитительный циникъ и эгоистъ Шакро, о которомъ Горь-

кій восторженно писалъ въ первомъ томѣ своихъ „Разсказовъ“. Кромѣ того, онъ такъ же тоскуетъ и такъ же стонетъ, какъ и другой богатырь босячества—купеческій сынъ Ѳома Гордѣевъ. У него, какъ и у всякаго россійскаго ушкуйника,—„ноетъ душа“, „простора ей мало“.

— „Вотъ,—говоритъ онъ,—тридцать годовъ мнѣ, сила есть у меня, а мѣста я себѣ не нахожу такого, гдѣ бы душа не ныла“.

Словомъ, босякъ усугубленный, совмѣстившій въ себѣ всѣ любезныя Горькому черты. Зовутъ его Вавило Бурмистровъ. Его „я“ выпячено у него впередъ необычайно, и Горькій этого ему теперь ни за что не проститъ. Вавило весь съ головы до ногъ отравленъ „ядомъ самости и ячности“, „нигилистическимъ индивидуализмомъ“ и смотрите, напримѣръ, какъ ему дорого званіе перваго на всю слободу бойца. За это званіе онъ часто платитъ боками и кровью. Когда однажды ему удалось встать передъ толпою на столъ,—онъ почувствовалъ сатанинскую гордость:

— Они меня—ниже! На землѣ они—пойми ты, а я поднялся ужъ! Надъ ними я!

Предъ этимъ Вавилой Горькій такъ недавно преклонялъ колѣни, взывая:

— Учитель! Учи меня, какъ надо жить!

Но теперь не то. Горькій взялъ своего бывшаго учителя за шиворотъ и сталъ его всенародно обличать.

— Вотъ человѣкъ безъ стержня,—сказалъ онъ.—Человѣкъ, „ни къ чему не прилѣпленный“, „безъ твердой земли подъ собою“. Все въ немъ есть, а „все смѣшано, переболтано“. Онъ „лишенъ соціальныхъ чувствъ“, „не ощущаетъ никакой связи съ міромъ“. Онъ вѣчно колеблется на границѣ безумія. Истинное ему имя—хулиганъ. Онъ прямое порожденіе этого подлаго, безнадежнаго Окурова, этихъ унылыхъ, убого-жестокихъ мѣщанъ. Соколъ изъ породы Ужей.

Прежде Горькому очень нравилось, когда на сцену вры-

вался этакій Вавило, душа на распашку и подъ хлопки галерки выкрикивалъ:

— Ничего я не желаю! Ничего я не хочу! На возьми меня за рубль за двадцать. Кто я? Пылинка! Листъ осенній!

Теперь же Горькій, съ грустью и негодованіемъ показываетъ намъ, какъ этотъ буревѣстникъ („черной молніи подобный") идетъ въ участокъ и доноситъ на своего же товарища. Вы думаете, онъ доносчикъ? Нисколько. Ибо потомъ онъ идетъ къ товарищу—и кается передъ нимъ: я на тебя донесъ.

Потомъ ни съ того, ни съ сего убиваетъ другого товарища. Вы думаете, онъ его ненавидѣлъ? Нисколько.— „Жалко его,—говоритъ онъ про убитаго.—Онъ былъ ничего, не вредный, какъ всѣ"...

Въ революцію этотъ „человѣкъ безъ стержня" тоже вноситъ одну только удаль, одинъ только размахъ безшабашной души, а самъ каждую минуту готовъ измѣнить, предать, перебѣжать къ непріятелю, за минуту не зная, будетъ ли онъ героемъ или грабителемъ, и съ кѣмъ онъ будетъ сражаться, и за кого, — и вотъ полюбуйтесь на этого Чудру подъ священнымъ знаменемъ революціи.

— Конечно, глупость одна эти бунты... ну, а я бы всетаки побунтовался—эхъ!—восклицаетъ онъ. – Я бы показалъ себя!

Онъ идетъ въ революцію, чтобы себя показать!— (несчастный!—и я могъ столько лѣтъ носиться съ нимъ, какъ съ писанной торбой!—ужасается Горькій).

Но дальше:

— „Народъ! — реветъ этотъ Чудра. — Слушай, вотъ — я. Дай мнѣ—моей совѣсти—ходу!

(Опять «я», «меня», «мнѣ», снова «самость» и «ячность»,— возмущается авторъ своимъ недавнимъ кумиромъ). А по-

томъ пошелъ къ проституткѣ, у которой былъ на содержаніи, и укокошилъ у нея своего пріятеля.

— «Вотъ тебѣ и свобода! Это что ли свобода?»—восклицаетъ другой босякъ, и никто не знаетъ, что же дѣлать съ этой свободой:

— Нѣтъ, чего дѣлать будемъ со свободой,—вотъ гдѣ гвоздь! Павлуша Стрѣльцовъ—онъ радъ: заведу, говоритъ, себѣ разные пачпорта и буду одинъ мѣсяцъ по дворянскому пачпорту, другой по купеческому.

Вотъ такъ буревѣстники! Но слушайте дальше. Жалка революція, которую «дѣлаютъ» такіе герои, и вся новая повѣсть Горькаго направлена на обличеніе нашей окуровской революціи, — не народной, а хулигано-мѣщанской. Оговоривъ товарища и наклгавъ на покойника, Вавила вышелъ изъ части на свободу. Столкнувшись случайно съ черной сотней, онъ, неожиданно для себя самого, всталъ у нея во главѣ, «никогда еще не чувствуя себя героемъ такъ полно и сильно, какъ именно теперь». Словно нѣкій Гапонъ, онъ пошелъ на своихъ же, на товарищей, на однокашниковъ,—все время крича:

— И вотъ, я говорю, я, я, я!

Измѣнникъ, убійца, дуракъ, человѣкъ безъ стержня и безъ почвы—такъ опредѣляетъ Горькій своего вчерашняго буревѣстника.

— Значитъ, вы измѣнили свои взгляды?—спросилъ нѣкто у Горькаго.

— Да, я не совсѣмъ такъ смотрю на вещи теперь, какъ смотрѣлъ тогда,—отвѣтилъ онъ.—Можетъ быть, это даже не эволюція взглядовъ, потому что эволюція предполагаетъ путь безъ скачковъ и пробѣловъ, а здѣсь найдется и это. Но что дѣлать,—мы живемъ *).

А г. Луначарскій, посмотрѣвъ, какъ Горькій «сжигаетъ

*) См. „Образованіе“ 1908, VI. статья А. А. Измайлова.

то, чему поклонялся, и поклоняется тому, что «сжигалъ», восторженно (и ничуть не въ «Сатириконѣ»!) возгласилъ,— слово въ слово:

— «Съ одной высокой горы, гдѣ онъ (Горькій) былъ сосѣдомъ Ницше, онъ перешагнулъ прямо на другую, гдѣ сталъ сосѣдомъ Маркса».

Безсмертный Кузьма Прутковъ, это ты!

IV.

Великолѣпно рисуетъ Горькій всю эту траги-комическую, мѣщано-босяцкую, окуровскую революцію, которая зародилась въ домѣ терпимости и вылилась въ нелѣпый бунтъ «противъ образованныхъ», противъ «нѣмцевъ», въ битье стеколъ, въ побоище, — и своимъ «Матвѣемъ Кожемякинымъ» онъ очень ясно показываетъ, что иною революція и быть не могла среди этихъ обглоданныхъ нуждою, забитыхъ и побитыхъ людей, и такимъ образомъ, его новая повѣсть возстаетъ не только противъ буревѣстниковъ, но и противъ той бури, которую предвѣщали буревѣстники, (изъ нихъ же первымъ былъ онъ), противъ великой всероссійской революціи.

И не только возстаетъ, но и наглядно и отчетливо обнаруживаетъ предъ нами причину всѣхъ этихъ окуровскихъ золъ и катастрофъ.

Она все та же, одна-единственная: индивидуализмъ, „самость", „ячность"—назовите ее, какъ хотите.

Отчего не удалась окуровская революція? Оттого, что въ Окуровѣ „привыкли жить и думать одиноко". Оттого, что всѣ смотрѣли другъ на друга, „какъ псы на волка", оттого, что „всѣ были полны страха быть обманутыми, и каждый хотѣлъ обмануть". Оттого, что „никто никого не жалѣлъ—звѣрье-звѣрьемъ". Всѣ были „какъ чужія птицы въ курятникѣ".

Оттого, однимъ словомъ, что обитавшіе въ Окуровѣ горьковскіе Соколы были преисполнены соколинаго индивидуализма, а обитавшіе тамъ горьковскіе Ужи индивидуализма ужинаго.

Другихъ въ Окуровѣ (читай: въ Россіи) жителей не было: только Соколы и только Ужи, — стало быть, весь Окуровъ населенъ сверху до низу индивидуалистами, и гибель его неминуема.

Ибо нынѣ, по Горькому, если есть на свѣтѣ какое-нибудь зло, какое-нибудь несчастіе, мерзость, пагуба— все отъ этого самаго, отъ ненавистнаго ему индивидуализма, который нѣкогда былъ для него единственнымъ (единственнымъ!) въ мірѣ благомъ.

Въ статьѣ „Разрушеніе личности“ онъ спрашиваетъ:

— Почему въ русскихъ купеческихъ семьяхъ такъ много психическихъ заболѣваній?

И отвѣчаетъ:

— Изъ-за индивидуализма. (368).

— А почему не удались интеллигентскія колоніи?

— Изъ-за индивидуализма (381).

— А почему разлагается современное государство?

— Изъ-за индивидуализма. (370)

И такъ дальше, и такъ дальше—очень подробно и убѣдительно. Прежній источникъ универсальнаго счастья оказался источникомъ универсальнаго зла.

Все же хорошее, что только есть на свѣтѣ, заключается теперь въ преодолѣніи индивидуализма,—и всѣ афоризмы новой повѣсти (безъ афоризмовъ Горькій не можетъ) только объ этомъ и говорятъ.

— Одинъ человѣкъ не житель!

— Рыба и та стаями ходитъ!

— Се что добро и что красно, но еже жити братіи вкупѣ.

— Устойчивую вѣру въ человѣческій разумъ... даетъ только причащеніе къ великой жизни міра.

Видитъ ли Горькій теперь книгу, онъ спрашиваетъ: чѣмъ хороши книги? И отвѣчаетъ: тѣмъ, что онѣ есть какъ бы всемірная бесѣда людей, тѣмъ, что онѣ нарушаютъ индивидуализмъ. (стр. 54)

— Чѣмъ хороша грамота?

— „Тѣмъ, что она сопрягаетъ человѣка съ человѣками, сирѣчь: пріобщаетъ его міру“—т. е. нарушаетъ индивидуализмъ.

— Чѣмъ хороша брачная жизнь?

— Тѣмъ, что она есть духовное сліяніе двухъ людей, для ради совокупнаго одолѣнія трудностей житейскихъ,— т. е. нарушаетъ индивидуализмъ и т. д., и т. д., и т. д.

Отрекаться отъ Макара Чудры, такъ ужъ отрекаться. Каяться, такъ каяться до конца.

V.

Все это такъ, но я отодвигаю книгу, и думаю о немъ самомъ, о писателѣ. У него всегда такой большой захватъ, ему ничего не стоитъ пустить къ себѣ на страницы двадцать, тридцать, пятьдесятъ человѣкъ, наляпать множество лицъ, набрызгать множество образовъ,—все пестро, легко, непринужденно,—и что за бѣда, если потомъ, вглядѣвшись, вы увидите, что всѣ эти образы и всѣ эти люди маршируютъ по его командѣ—и хвалятъ индивидуализмъ, когда авторъ индивидуалистъ; и хвалятъ коллективизмъ, когда онъ коллективистъ; это все въ порядкѣ вещей, все это такъ и должно быть, но одного я понять не могу: почему же у Горькаго никогда не бываетъ сразу нѣсколькихъ идей въ головѣ, почему же въ каждую данную минуту у него только одна идея, очень хорошая, но только одна?—и не то всегда

меня въ немъ огорчало, что онъ имѣетъ эту идею, а то, что онъ не имѣетъ другихъ. Это я считаю основнымъ и главнѣйшимъ его грѣхомъ. Не потому ли Горькій такъ много и пишетъ, такъ много проповѣдуетъ, такъ браво и лихо рѣшаетъ всѣ вопросы, такъ легко устраняетъ всѣ сомнѣнія, что, одержимый одной идеей, ощущая всегда эту одну идею, какъ нѣкую схему всеобщаго блаженства, онъ не видитъ и не знаетъ дѣйствительности, —и что хуже всего онъ никогда не видитъ и не знаетъ (изъ за этой своей идеи) живой и дышащей души человѣческой.

Да и когда же ему было замѣтить ее? Прежде онъ славилъ отвлеченную личность, теперь онъ славитъ отвлеченный коллективъ, и ни прежде, ни теперь въ его схемахъ нѣтъ мѣста для живого, подлиннаго, конкретнаго человѣка.

Вы помните прежняго Горькаго? Пусть бы тогда мимо него прошли Анна Каренина, Китти, Долли, Наташа—все такія разныя, отдѣльныя, неповторяемыя души, онъ бы и не замѣтилъ ни одной, и не различилъ бы, онѣ всѣ были бы для него, какъ сплошное пятно, онъ бы только дознался: сильна ли въ нихъ личность или нѣтъ,—если сильна, то да здравствуютъ! если слаба, то да сгинутъ!—такая ужъ у него была „идея“, отвлеченная идея объ отвлеченной душѣ, и, одержимый этой идеей, фетишистъ идеи, онъ приспособлялъ къ ней всѣхъ своихъ Зобаровъ, Челкашей, и Данко, и Радду, и Ларру, и Мальву.

Теперь онъ славитъ сплоченную человѣческую толпу, теперь ему и Богъ велѣлъ не видѣть отдѣльныхъ человѣческихъ лицъ, отдѣльныхъ душъ человѣческихъ,—одно сплошное пятно.

— „Раньше, когда я о народѣ не думалъ,—говоритъ онъ устами своего героя, то и людей не замѣчалъ. А теперь смотрю на нихъ и все хочу разнообразіе открыть, чтобы каждый предо мною отдѣльно стоялъ“.

Но нѣтъ для него „разнообразія", нѣтъ отдѣльныхъ душъ, отдѣльныхъ жизней,—и Горькій безъ конца готовъ теперь доказывать, что у отдѣльныхъ личностей не можетъ быть

ни Бога,

ни творчества,

ни свободы,

не можетъ быть ничего *),—и ему, фанатику новой идеи, теперь (какъ, впрочемъ, и прежде) не жаль никакой личности, не жаль вотъ этого отдѣльнаго человѣка, и пускай этотъ человѣкъ,—вотъ съ такимъ то голосомъ и такими то руками, — сейчасъ же провалится въ тартарары, для Горькаго это все равно,—лишь бы цвѣло и тучнѣло цѣлое, лишь бы торжествовалъ его идолъ—коллективъ.

И недавно сама природа сдѣлала опытъ надъ Горькимъ: провалила таки въ преисподнюю тысячи отдѣльныхъ, конкретныхъ личностей, — испугала весь міръ мессинскимъ землетрясеніемъ. Но нашъ фанатикъ коллектива и бровью не повелъ: мессинское землетрясеніе? Что жъ такое? Погибли отдѣльные люди? Не бѣда. „Печаль безполезна, и слезы не нужны". Зато какъ всѣ сплотились, какъ сгрудились!..—и пошла обычная его декламація:

...„Гнетущее душу впечатлѣніе трагедіи, разрушенія и смерти невольно таетъ, исчезаетъ, при видѣ этой могучей картины жизни, полной въ сей день глубокимъ чувствомъ братскаго единенія всѣхъ со всѣми, жизни, которая образно и ярко говоритъ о возможности въ будущемъ великихъ дней, годовъ и вѣковъ соединеннаго, дружнаго строительства новыхъ формъ бытія" и т. д., и т. д., и т. д.

Пожалуй, даже и хорошо, что въ Мессинѣ было землетрясеніе: Горькій могъ увидѣть торжество коллектива!

Когда у Толстого читаешь, какъ гибнетъ одна только душа, Андрей Болконскій, сердце останавливается, нѣтъ

*) См. въ „Исповѣди" стр. 172, 174, 179.

силъ читать дальше,—нѣтъ, нѣтъ, не надо!—испытываешь личное горе, и горе это во сколько разъ больше, чѣмъ когда читаешь у Горькаго о гибели тысячъ человѣкъ. Его декламаціи надъ этими грудами труповъ не кажутся ли кощунствомъ?

Но нѣтъ, это не кощунство. Это просто дальтонизмъ, своеобразная слѣпота. Иные не видятъ зеленаго и синяго (кажется!) цвѣта, а Горькій не видитъ, не способенъ видѣть—человѣческую душу. Все видитъ, а души не видитъ. И не потому ли въ его произведеніяхъ всегда такъ много образовъ, такъ много идей, такъ много проповѣдей, такъ много афоризмовъ, но совсѣмъ нѣтъ никакой «психологіи». О, какая странная слѣпота!

Въ его „Жизни ненужнаго человѣка" описанъ деревенскій пожаръ. Что можетъ быть ужаснѣе такихъ пожаровъ! И если бы Горькій видѣлъ, зналъ, любилъ, „жалѣлъ", ну просто по душѣ, не изъ принципа, хоть одного погорѣльца, хоть одного отдѣльнаго человѣка, онъ воздержался бы хоть здѣсь отъ патетическихъ декламацій. Но Горькому и здѣсь что за дѣло до единицъ, было бы торжество „коллектива", торжество сплоченной толпы. И такъ какъ здѣсь толпа, дѣйствительно, сплотилась, то Горькій и здѣсь сталъ въ позу и заскандировалъ:

— Было пріятно и весело (это на пожарѣ!) смотрѣть на эту хорошую, дружную жизнь въ борьбѣ съ огнемъ. ...Всѣ подбодряли другъ-друга и хвалили за ловкость, силу и т. д... при огнѣ всѣ увидѣли другъ друга хорошими... и все было хорошо, какъ во снѣ. (11 стр.).

Да сгинетъ человѣкъ и да здравствуютъ пожары!

Это странно, что Горькій, вышедшій изъ живой жизни, больше всего полюбилъ формулу, догму, „идею", доктрину, раньше одну, а потомъ другую, но непремѣнно доктрину, сдѣлалъ изъ нея фетишъ и стучитъ передъ нею лбомъ, ничего не видя и не слыша. Странно, что такой догматическій умъ могъ создаться на свѣжемъ воздухѣ, подъ от-

крытымъ небомъ! И до чего Горькій доходитъ въ формализмѣ своего мышленія, мы уже видѣли изъ его недавней повѣсти „Лѣто". Только что вслѣдъ за лѣтомъ пришла осень— и полиція разсажала по тюрьмамъ лучшихъ людей деревни, и измученный стражникъ убилъ гулящую дѣвку и застрѣлился самъ, какъ Горькій, словно въ насмѣшку надъ этими бѣдами и смертями, воскликнулъ:

— Съ праздникомъ, великій русскій народъ!

Съ какимъ праздникомъ? Да все съ тѣмъ же нарожденіемъ коллективизма. Горькій во всѣхъ этихъ напастяхъ подмѣтилъ почему-то торжество сплоченныхъ человѣческихъ силъ, и вотъ уже ему нѣтъ дѣла ни до какихъ смертей и несчастій, онъ заведетъ свое:

— Громъ побѣды раздавайся!

Я сравнилъ бы Горькаго съ генераломъ Пфулемъ,—помните,—изъ „Войны и Мира". Вы помните,—«Пфуль былъ одинъ изъ тѣхъ теоретиковъ, которые такъ любятъ свою теорію, что забываютъ цѣль теоріи—приложеніе ея къ практикѣ; онъ изъ любви къ теоріи ненавидѣлъ всякую практику и знать ея не хотѣлъ».

О, Горькій есть теоретичнѣйшій Пфуль во всей нашей русской словесности! Была бы жива его абстракція, его фантастическій коллективизмъ, что ему за дѣло до конкретныхъ личностей, до всякой конкретности вообще.

И такимъ Горькій былъ всегда. Вспомните его прежнія книги. Варенька Олесова могла быть сколько угодно глупа, Челкашъ могъ быть воромъ, князь Шакро могъ быть мелкимъ паразитомъ, — но Горькому какое дѣло до этого: были бы они индивидуалисты, и онъ пропоетъ имъ осанну!

Теперь то же съ коллективизмомъ. За коллективомъ можетъ скрываться смерть, гибель, стихійное бѣдствіе, зло, Горькому все равно: былъ бы коллективъ! Да здравствуетъ коллективъ. Ну, какъ же не Пфуль?

VI.

Но что всего замѣчательнѣе, Горькій даже и не подозрѣваетъ о такой своей слѣпотѣ. Чаще всего и охотнѣе льнетъ онъ именно къ изображенію человѣческихъ душъ.

И странной какой-то, и не живой выходитъ у него каждая душа. Должно быть, слѣпорожденному именно такъ представляются разныя краски и цвѣта.

По Горькому выходитъ, будто душа—это какая-то коробочка. Раскрой ее,—а тамъ лежитъ „идея“, въ каждой коробочкѣ своя. И вотъ Горькій ходитъ промежду людей, и раскрываетъ то одну коробочку, то другую,—десять, двадцать, тридцать коробочекъ,—изъ каждой достаетъ ея идею, показываетъ публикѣ, а коробочку выбрасываетъ прочь.

— Господинъ, вы что-то обронили!

— Нѣтъ, это такъ, пустяки, пустая коробка.

А «пустая коробка»—и есть душа. Но для Горькаго она ни къ чему. Самъ заѣденный догмами и формулами, онъ только формулы и догмы и цѣнитъ въ другихъ, только ихъ и подмѣчаетъ.—«Я не паспорта ваши, а мысли видѣть пришелъ»,—говоритъ одинъ его герой. И еще:—«Я и этого забавника началъ раскрывать, надо мнѣ понять всѣ пружины»,--т. е. всѣ «идеи», всѣ формулы, какими «движется человѣкъ»,—а человѣкъ формулами и не движется. И обыкновенно у Горькаго это дѣлается очень легко. Не успѣетъ онъ подойти къ человѣку, а тотъ ему всю свою формулу и выложитъ. Прочитайте, напр., его «Исповѣдь». Горькій залюбопытствовалъ, въ чемъ религія каждаго изъ насъ, и вотъ замелькали предъ нами до полсотни человѣкъ, и каждый со второго же слова:

— Вотъ въ чемъ моя религія!

Я помню, очень этому удивлялся. Оказалось, что для какой-то Ѳевроніи Богъ — добрый баринъ, для какого-то Гриши, напротивъ, Богъ—сѣятель бѣдъ, для Михи Богъ—

грѣшникъ, для какого-то лекаря Богъ—лекарь, а какой-то деревенскій Власій имѣетъ такую формулу:

— Я самъ—Богъ! Да! (20 стр.).

А у какого-то Антонія формула религіи такая:

— Я, какъ и ты, Матвѣй, не вижу Бога.

И какая-то монастырская блудница точно такъ же формулируетъ себя:

— Бога не вижу и людей не люблю.

Формулы, формулы! Какой-то казакъ отмѣтилъ, что у рабовъ не бываетъ Бога, и то же отмѣтилъ (какъ формулу, какъ догму!) какой-то Михайла (128, 174), а Горькій раскрывалъ всѣ эти коробочки вынималъ изъ каждой нужную ему пилюлю, и каждую выбрасывалъ прочь. Пока, наконецъ, въ одной изъ коробочекъ не оказалось:

— «Народушко безсмертный»—«сей бо еси Богъ, творяй чудеса» (148).

Довольно,—сказалъ Горькій. Эта формула какъ разъ по мнѣ. Народушко — вѣдь это и есть коллективъ, «его же духу вѣрую, его силу исповѣдую; онъ есть начало жизни единое и несомнѣнное» —и пошла обычная декламація. Пфуль заговорилъ о своемъ.

Коробочка съ идеей—странное представленіе о душѣ. Мы живемъ не формулами, а жизнью, наши идеи не въ нашихъ словахъ, а въ нашей походкѣ, и въ нашихъ жестахъ, и въ нашей прическѣ,—это такъ изумительно обнаружила литература русская. И религія наша вовсе не въ томъ, что мы въ любую минуту можемъ сказать всякому встрѣчному и поперечному:

— Мой Богъ это то-то!

— А мой Богъ это то-то!

Наша религія въ какомъ-то невысказываемомъ, но для всякаго ощутимомъ пафосѣ всего нашего существа, нашей личности, и воистину нужно быть безнадежнымъ Пфулемъ, чтобы во-всякой душѣ отыскать свою спеціальную доктрину,

свою специальную теорію о Богѣ. И не только о Богѣ, а рѣшительно обо всемъ у каждаго горьковскаго персонажа есть своя спеціальная доктрина, своя формула, свой афоризмъ. Иначе какъ сентенціями люди у него почти не объясняются. А вѣдь за каждой сентенціей непремѣнно скрыта теорія, это, такъ сказать, экстрактъ теоріи. Ужъ не кажутся ли г. Горькому и всѣ прочіе люди тоже отчасти Пфулями. Такъ и мелькаетъ у него на страницахъ:

— Лучше бы человѣку безъ штановъ жить, чѣмъ со скептицизмомъ въ душѣ.

— Не то важно, какъ люди на тебя смотрятъ, а то, какъ ты самъ видишь ихъ.

— На гору идешь, до вершины иди; падаешь, падай до дна пропасти.

Деревенскій кулакъ говоритъ у него: „Никогда ни вершка не уступай людямъ", а деревенскій праведникъ говоритъ: „Сохраняй въ душѣ дѣтское свое на всю жизнь, ибо въ немъ истина". У каждаго идея наружу, какъ вывѣска на лабазѣ, вся идея въ двухъ или трехъ готовыхъ словахъ, и если судить, напр. по „Лѣту", то современная деревня до краю насыщена идеями, и лишь одна тамъ безъ идей—сивая кобыла стражника Лядова, да и та въ концѣ, мнѣ кажется, околѣла. Идеи и вопросы. По Горькому выходитъ, что всѣ духовные вопросы и запросы въ готовомъ видѣ, препарированные и засушенные, находятся у каждаго изъ насъ въ карманѣ,—и мы въ каждую данную минуту можемъ будто бы точно и отчетливо сказать, о чемъ томится, чего жаждетъ—безъ словъ, безъ формулъ—наша душа. Бѣдный Пфуль! Вы помните чеховскій разсказъ „Скрипка Ротшильда". О чемъ тосковалъ, о чемъ спрашивалъ этотъ умилительный, жалкій гробовщикъ? У него есть какой то вопросъ, но пусть Горькій попробуетъ, формулируетъ своими бойкими и мѣткими словами и прибаутками—въ чемъ этотъ вопросъ заключается. Не сумѣетъ, потому, что здѣсь живая душа, а не формула. Или

о чемъ тоскуетъ, о чемъ спрашиваетъ у Бога, у всего міра— Θедоръ Юрасовъ въ превосходномъ андреевскомъ разсказѣ „Воръ“? И такъ спрашиваемъ мы всѣ, большіе и малые,—и русская литература лучше другихъ услыхала и замѣтила эти вопросы. По Горькому же выходитъ такъ: шатаются по какому нибудь Зарѣчью мѣщане и мужики и другъ у друга громко и опредѣлительно спрашиваютъ:

— „Какъ это понять—Россія?“ — „Что такое Богъ?“— „Какая другая жизнь?“ „Какое намъ мѣсто отведено на землѣ государевой?“—„Гдѣ намъ дорога? Гдѣ намъ жизнь?“ и т. д.

Горькій даже слово такое изобрѣлъ „вопросники“.—и вопросительныхъ знаковъ въ его книгахъ—больше всего. Даже сыщикъ съ „вялымъ“, какъ онъ самъ говоритъ, мозгомъ, и тотъ нѣтъ-нѣтъ да и задастъ кому нибудь (въ участкѣ!) два-три міровыхъ вопроса. И что всего превосходнѣе—у Горькаго въ карманѣ на всѣ эти вопросы имѣется отвѣтъ (портативный! универсальный! лечитъ всѣ болѣзни! открываетъ всѣ двери! разрѣшаетъ всѣ вопросы!), и отвѣтъ этотъ, какъ я уже указывалъ: коллективъ!—но этотъ отвѣтъ могъ бы быть и какой-нибудь другой, лишь бы непремѣнно универсальный, лишь бы догма и отвлеченность,—такова ужъ у Горькаго натура.

VII.

Но нужно признать, что въ Горькомъ не сразу и подмѣтишь такой душевный изъянъ, и это потому, что—огромный декоративный талантъ,—онъ всегда умѣлъ самыми яркими заплатами прикрывать всѣ свои прорѣхи.

И все же возьмите. напр., его «Исповѣдь». Прослѣдите, какъ описываетъ онъ тамъ всякую душевную, духовную жизнь. Не поразитъ ли васъ одна очень странная черточка? Вотъ онъ сказалъ, что у кого-то «мысли были, какъ старыя

богомолки". А у кого-то еще—«какъ хохлы утромъ на ярмаркѣ». Еще у кого то мысли были, по выраженію Горькаго, подобны змѣямъ, а иногда и летучимъ мышамъ, у кого-то еще были мысли, какъ пчелы,—«какъ испуганный рой пчелъ».

А у какого-то деревенскаго парня «въ головѣ было, какъ въ новой квартирѣ»,— «привезено почти все уже, а все не на своемъ мѣстѣ, ходитъ человѣкъ между вещей и стукается объ нихъ то лбомъ, то колѣнкой».

Если всмотрѣться, Горькій иначе и не умѣетъ передать вамъ духовную жизнь: всегда у него уподобленія.—«Я въ душѣ моей всякій древній бурьянъ безъ успѣха пололъ».—такая фраза обычна у него. Въ его «Исповѣди» то и дѣло читаешь:

— «Наблудилъ въ душѣ, какъ козелъ».

— «Въ душѣ у нихъ, какъ въ печной трубѣ, черно».

— «Какъ плугомъ вспахалъ душу мнѣ».

— «Славно больной зубъ въ душѣ моей пошатываетъ».

Въ душѣ—бурьянъ, въ душѣ—зубы, въ душѣ—козлы, хохлы, богомолки, все это, можетъ быть, и поэтично, но до чего такое овеществленіе души человѣческой отдаляетъ, отчуждаетъ ее отъ насъ. Представьте себѣ, что Толстой сказалъ бы какъ нибудь про Анну Каренину: «Мысли ея были какъ тараканы за печкой» или: «Въ душѣ у нея молотили овесъ»,—и представить себѣ не можете! именно потому, что вы такъ необычайно осязаете, ощущаете эту душу, что она вамъ такъ близка во всей своей сложности и своей духовности,—какіе же здѣсь тараканы и козлы! Она для васъ не посторонняя вещь, не предметъ, который со стороны можетъ показаться то щепкой, то тряпкой, а огромный, поразительный, сложнѣйшій міръ ощущеній, движеній, помысловъ,—которыя однимъ мѣткимъ словечкомъ закрѣпить нельзя, про которыя нельзя сказать,—какъ безъ конца говоритъ Горькій:

— «Костеръ мыслей».

— «Черви горя и страха».

— «Горло истины».

— «Лицо души».

И не потому, что это будетъ дурного тона риторика (Богъ съ нимъ, съ тономъ!), а потому что это будетъ клевета на человѣческую душу, упрощеніе сложнаго, обѣдненіе богатаго. Для Горькаго же всякая „психологія"—пустяки. Разъ, два, три,—вотъ и психологія! Величайшіе изъ художниковъ какъ трудились, напримѣръ, надъ темой: перерожденіе, возрожденіе человѣка, и сколькіе изъ нихъ изнемогали! Самъ Толстой, когда дошло до перерожденія Нехлюдова, оказался почти безсиленъ. Даже у Чехова въ „Дуэли" перерожденіе Лаевскаго—самое слабое мѣсто. Потому что ощущали эти люди всю сложность, всю огромность такого душевнаго событія. Для Горькаго же никакихъ трудностей,—разъ, два, три!—человѣкъ у него переродился.

«Роковой для меня поворотъ»,—заявилъ у него Матвѣй (въ «Исповѣди»), и готово!

— «... Остановилъ меня человѣкъ, на всю жизнь окрылившій душу мою, указавъ мнѣ вѣрный къ Богу путь» (138 стр.).

Вотъ и все перерожденіе! Чего же вамъ больше! И при этомъ само собой:

— ... «Слова его касались души моей огненнымъ **перстомъ**, и чувствовалъ я жгучіе, но цѣлебные **ожоги** и **уколы**».

— ... «Горятъ въ груди моей разные **огни**»...

— «Перстъ», «огни», «ожоги», «уколы»—внѣшнія, формальныя слова, не перерожденіе души, а только фразы о перерожденіи души,—о, Горькому легко изображать психологію, какъ легко глухому пѣть, а слѣпорожденному рисовать: онъ даже не знаетъ, въ чемъ здѣсь трудность. Для его доктринерскаго таланта всякое проникновеніе въ душу

было бы только помѣхой. Какое бы это было истинное несчастье для Пфуля, для педанта, если бы онъ вдругъ п о н я л ъ человѣка, если бы онъ вдругъ хоть на мгновеніе замѣтилъ, что вотъ есть нѣчто такое, предъ чѣмъ самая лучшая теорія, самая лучшая «диспозиція» ничто, — да онъ растерялся бы, онъ бы, можетъ быть, и жить отказался безъ теоріи нѣтъ, пускай себѣ стоитъ на эстрадѣ и закрывъ глаза декламируетъ:

— «Въ душѣ моей тихій поземокъ п о ж а р ъ. выгораетъ душа, какъ лѣсная поляна»! (стр. 189).

— Мысль моя вспыхнетъ, да и вылетитъ и с к р о й въ глазъ кому-нибудь» (стр. 130).

... «Г о р я ч е е о б л а к о мысли»...

... «О г о н ь безмолвныхъ думъ»...

... «П е п е л ъ словъ».

Не психологія, а пиротехника какая-то, но Горькому что же и нужно, — хоть этимъ бы прикрыть свой зловѣщій изъянъ...

* * *

«Городокъ Окуровъ» хорошъ ужъ тѣмъ, что тамъ ничего подобнаго нѣту. Вообще, это лучшее произведеніе Горькаго. Люди тамъ почти не говорятъ афоризмами, и въ душахъ у нихъ ни «козловъ», ни «хохловъ». Спокойно и увѣренно, безъ декламаціи, мѣткими и ѣдкими словами разоблачаетъ Горькій — Всероссійскую Революцію. Какъ будто съ высокой какой-то каланчи оглядѣлъ онъ всю Русь, всѣ ея города и веси, и съ тоскою, у него небывалой, съ угрюмымъ почти отчаяніемъ сказалъ чуть не всѣмъ русскимъ людямъ:

— „У, гниды". И весь его пфулизмъ, все его доктринерство здѣсь меркнетъ (впервые) предъ лицомъ настоящаго паѳоса.

ВЛАДИМІРЪ КОРОЛЕНКО

КАКЪ ХУДОЖНИКЪ.

I.

Мы очень любимъ Владиміра Короленко, но какъ-то не до конца. Я говорю о молодомъ поколѣніи. Короленко слишкомъ благообразенъ для насъ, то есть не то, чтобы благообразенъ, а слишкомъ во всѣхъ отношеніяхъ хорошъ. „Нормативный писатель"—это вѣрно его обозвалъ г. Куликовскій. Мы всѣ какіе то растрепыши передъ нимъ, неврастеники, недаромъ Леонидъ Андреевъ былъ „нашъ", и Бѣлый, и вообще декаденты,—

„Я самъ позорный и продажный
Съ кругами синими у глазъ"—

вѣдь написалось же это у Блока, а Короленко такой причесанный, такой благожелательный, и я думаю, Андреевскій Павелъ Рыбаковъ—сифилитикъ, скорѣе задохнется въ этомъ своемъ туманѣ, или бросится съ ножомъ на проститутку, а не пойдетъ къ Короленкѣ за помощью и за утѣшеніемъ. Что скажетъ ему Короленко? Что „лѣсъ шумитъ", что „рѣка играетъ", что „все таки... все таки впереди—огни!" О, Сологубовскій, Андреевскій, Ремизовскій Павлушка—онъ только засмѣется на такія слова, и выругаетъ своего утѣшителя невозможнымъ, подлѣйшимъ ругательствомъ, а потомъ „пой-

детъ въ отхожее и бухъ головой" *). И, конечно, будетъ самъ виноватъ. А Короленко и здѣсь будетъ правъ, и здѣсь, какъ вездѣ и всегда.

Объ одной своей встрѣчѣ съ такимъ Сологубовскимъ „отрокомъ" повѣствуетъ и самъ Короленко. Онъ былъ малышемъ-гимназистомъ, и случился у него въ товарищахъ— ну совсѣмъ Сологубовскій Ваня изъ очерка „Жало Смерти". Ваню пороли такъ, что „черви заводились". „Отецъ тоже лупитъ, сволочь, здорово!"—сообщилъ этотъ Ваня товарищу. Отца онъ зоветъ сволочью и крадетъ у него деньги, надъ матерью издѣвается, а сестру ласкательно зоветъ „грубыми площадными названіями". „Если бы кто подслушалъ",— говоритъ Короленко,—„иные разсказы его о его якобы похожденіяхъ съ женщинами, то, конечно, пришелъ бы въ ужасъ отъ спокойнаго цинизма этого гимназиста второго класса". Онъ далъ себѣ слово „совсѣмъ не учиться" и держалъ это слово свято, „глубоко презирая и наказанія и весь школьный режимъ",—и однажды спросилъ у Короленки:

— „Тебѣ не хочется иногда уйти куда нибудь?.. Такъ, чтобы все идти, идти... и не возвращаться?"

„Мнѣ этого не хотѣлось", — признается Короленко.— „Идти—это мнѣ нравилось, но я все-таки зналъ, что надо вернуться домой, къ матери, отцу, братьямъ и сестрамъ".

Въ томъ то все и дѣло. Въ какомъ бы романтическомъ туманѣ ни виталъ Короленко, онъ всегда остается трезвъ и съ дѣтства помнитъ, что „надо вернуться домой", къ „матери, отцу, братьямъ и сестрамъ".

— „Давай завтра уйдемъ изъ церкви"—предложилъ ему Сологубовскій отрокъ.

— „Хорошо,—отвѣтилъ Короленко.—Только надо вѣдь попроситься у матери. (стр. 187).

Я боюсь, что слишкомъ упрощаю въ немъ эту черту.

*) Вообще, вотъ богатая тема, съ огромными перспективами: дѣти у Сологуба, Ремизова и Андреева.

Онъ и самъ стыдился ея. „Я, пожалуй, не прочь былъ стать такимъ же отпѣтымъ“ (какъ тотъ Сологубовскій отрокъ)— открываетъ онъ намъ о себѣ,—„чтобы вмѣстѣ съ нимъ попасть въ карцеръ. Но это у меня не выходило“.

Онъ и старался, хотя бы только изъ дружбы, быть не такимъ ужъ „нормативнымъ“, но отъ того становился еще „нормативнѣе“, и не мудрено, что Сологубовскій „отрокъ“ оказался въ немъ „разочарованъ“ и почувствовалъ надъ нимъ „превосходство“. У Павла Рыбакова ужасная болѣзнь, Павелъ Рыбаковъ разлагается заживо, и входитъ къ нему его отецъ, почтенный, благожелательный, и говоритъ ему о профессорѣ Бергѣ, о „статистическихъ данныхъ“, о развратѣ и алкоголѣ:

— Тебѣ, Павелъ, приходилось читать книги по этому интересному вопросу?

— Застрѣлюсь!—быстро подумалъ Павелъ.

Этотъ отецъ и есть Короленко, и неудивительно, что наше отпѣтое, наше ошарашенное поколѣніе слушаетъ его, слушаетъ и думаетъ про себя: „застрѣлюсь“.—Тутъ весь міръ вверхъ тормашками, а вы пишете „*Письма къ Жителю городской Окраины*“—могъ бы сказать Короленкѣ Андреевъ.— Тутъ міровая трагедія, а вы про „*Трагедію Сорочинскую*“ *). Слишкомъ прочно стоитъ на ногахъ Короленко, (а пьяные ненавидятъ трезвыхъ), и когда Андреевъ сочиняетъ „*Царь-Голодъ*“—о голодѣ міровомъ и предвѣчномъ, Короленко пишетъ „*Голодный Годъ*“ объ голодающемъ Степанѣ Паськинѣ изъ села Пичингушъ, Лукояновскаго уѣзда, Нижегородской губерніи. Наша литература теперь есть литература катастрофъ, отчаянья, ужаса, смерти, у каждаго мальчишки теперь въ душѣ апокалипсисъ, и всѣхъ даже какъ то шокируетъ, когда является такой благожелательный и „нормативный“ поэтъ, и, сіяя лицомъ, восклицаетъ:

---

*) Вл. Короленко „Сорочинская Трагедія“ 1907. Спб.

— А все-таки, все-таки... впереди огни!

Современнѣйшіе и типичнѣйшіе наши писатели знають, что „все таки, все таки... впереди—могила", и вообще душевная здоровость Короленки для многихъ теперь, въ эпоху Андреевщины и Сологубовщины, и обидна, и неумѣстна, и, если бы надо было выдумать, изобрѣсти писателя, который каждой своею строкою, и всѣмъ своимъ существомъ отрицалъ бы насъ, современныхъ, насъ, Павловъ Рыбаковыхъ, и нашъ духовный быть, и нашу литературу,—то это былъ бы Владиміръ Короленко. Его книги какъ будто созданы для того, чтобы вытравить, искоренить изъ жизни, изъ нашихъ душъ отчаяніе, смерть, кавардакъ, эту нашу вселенскую тошноту,—и вернуть намъ идиллію, дѣтство, и папу, и маму, и нѣжность.

II.

О, конечно, смертей и всяческихъ страховъ у него въ его книгахъ достаточно. И какихъ ужасныхъ смертей! Рѣдко кто у него умираетъ въ постели, домашней, обычною смертью: тотъ утопленникъ, а этотъ удавленникъ. Но въ томъ то и дѣло, что, видя столько ужасныхъ смертей, онъ совсѣмъ не видитъ ужаса смерти, и пускай въ разсказѣ „Рѣка играетъ" семеро несочинцевъ утопають въ рѣкѣ, а въ „Послѣднемъ Лучѣ" ссыльный падаетъ въ пропасть, какъ разъ въ ту минуту, какъ къ нему пріѣзжаетъ издалека жена; пускай въ новеллѣ „Сонъ Макара" попъ сгораетъ живьемъ, а въ „Исторіи моего Современника" гимназистъ умираетъ въ карцерѣ, а въ очеркѣ „Съ двухъ сторонъ" кого то раздавливаетъ поѣздъ, а гдѣ то еще убиваютъ шесть тысячъ триста человѣкъ, а кому то ножемъ отрѣзаютъ голову и съ размаху бросаютъ въ море,—все это у Короленки не страшно, а напротивъ мило и очень заманчиво. Точно

по бархату водишь рукою, когда читаешь объ этомъ, и даже синія обложки его книжекъ, и тѣ настраиваютъ какъ то особенно мирно. Даже заглавія какія то ласковыя: „Марусина заимка“, „Лѣсъ шумитъ“, „Въ ночь подъ свѣтлый праздникъ“ и т. д.

И точно также видя много ужасовъ жизни, Короленко совсѣмъ не видитъ ужаса жизни, и вотъ у него человѣкъ, сидящій десять лѣтъ на цѣпи; вотъ безрукій убійца на „дьявольскомъ“ сѣромъ конькѣ; вотъ подлѣсная деревушка, почти сплошь состоящая изъ сифилитиковъ, которые со зловонными ртами и провалившимися носами, въ молчаніи, оцѣпенѣніи и ужасѣ покорно гніютъ и разлагаются въ курныхъ, закопченныхъ избахъ,—но это все монстры, исключенія, а ужасъ всякой жизни и ужасъ всякой смерти (чѣмъ напитана теперь литература русская)—совершенно для него не существуетъ,—и пускай даже дьяволъ попадетъ къ нему на страницы, такъ и то изъ самаго страшнаго Мефистофеля, демона, сатаны, онъ у него превратится въ милаго и ласковаго чорта,—напримѣръ, въ честнаго еврейскаго чорта Хапуна, простодушнаго добряка, который тащитъ еврея въ пекло, даетъ ему тамъ безо всякихъ патентовъ торговать, и черезъ годъ тащитъ разбогатѣвшаго на землю, какъ это произошло въ разсказѣ „Іомъ Кипуръ“. Правда, иной „чертяка“, пролетая по небу, несетъ подъ мышкой кошницу съ проклятыми панами и сыплетъ ихъ, какъ сѣмена, на землю, и сѣетъ ихъ среди идиллическихъ хохловъ, но и онъ выглядитъ какимъ-то добрякомъ предъ улыбающимся взоромъ Короленки.

Иногда ихъ цѣлая свора, этихъ „мелкихъ проказниковъ, съ хвостами крючкомъ и смѣшными рожками“,—столь непохожихъ на Сологубова мелкаго бѣса,—и они то прячутся въ рукомойники, то принимаютъ видъ дѣвицъ, ящерицъ или свиней. Монахи ихъ безо всякаго страху ловятъ, наказываютъ, какъ собачатъ, и опять отпускаютъ на волю.

А иногда — и того забавнѣе! — это просто переодѣтый попъ, который, — какъ разсказываетъ Короленко въ „Исторіи своего современника“, — въ шутку прицѣпилъ себѣ бычачьи рога, а они и приросли къ нему навѣки.

Самое страшное пугало вселенной, которое художники всѣхъ поколѣній и племенъ съ испугомъ воплощали въ величавыхъ и грозныхъ образахъ, выходитъ изъ творческой лабораторіи Короленки милымъ чучеломъ огороднымъ, котораго не боятся и воробьи.

Замѣчательна въ немъ эта особенность. Самый адъ у него оказался нестрашнымъ, смѣшнымъ и уютнымъ. Такая ужъ улыбка у Короленко, на что ни взглянетъ, все становится мило, и иного, не идилличнаго, не смѣшного чорта странно было бы и ждать отъ него. Онъ вспоминаетъ въ „Ист. м. современника“, какъ отецъ показывалъ ему, ребенку, книгу, «испещренную чертями и чертенятами» и какъ «при этомъ на лицѣ его играла улыбка, а разсказы были отмѣчены оттѣнкомъ юмора и насмѣшки», — что значительно роняло «грозную репутацію чорта».

— „Намъ очень нравилось, — говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ, — „это юмористическое объясненіе, побѣждавшее ужасное представленіе о воющемъ привидѣніи“.

Юморъ часто побѣждаетъ у него „ужасныя представленія“, — и, если установить, что „побѣда надъ ужасными представленіями“ есть какъ бы инстинктивная цѣль его творчества, то станетъ понятно, почему и къ чертямъ, и къ смертямъ, и ко всякимъ ужасамъ онъ такъ часто обращается «съ оттѣнкомъ юмора и насмѣшки». Онъ беретъ, напримѣръ, того священника, который сгорѣлъ заживо въ печи, и пишетъ про него, улыбаясь:

— „Всѣ жалѣли добраго попа Ивана. Но такъ какъ отъ него остались однѣ только ноги, то вылѣчить его не могъ уже ни одинъ докторъ въ мірѣ. Ноги похоронили, а на мѣсто попа Ивана назначили другого“. („Сонъ Макара“).

И не правда ли вы улыбаетесь: лѣчить человѣка, отъ котораго остались однѣ только ноги! Ужасъ ужаснаго событія не ужасаетъ васъ: «такъ какъ отъ попа остались однѣ только ноги, то вылѣчить его не могъ ни одинъ докторъ въ мірѣ»,—еще бы! Хотѣлъ бы я посмотрѣть на того доктора, который сталъ бы лѣчить столь безнадежно больного!

А вотъ и еще у Короленки повѣсть о смерти крестьянина Савоськина. Этотъ Савоськинъ принялъ участіе въ полемикѣ о томъ, здоровъ онъ или боленъ, но такъ какъ „писать онъ не умѣлъ, — онъ просто взялъ да умеръ".

Странный способъ полемизировать! — говорите вы, съ (грустной, щемящей, но все же) улыбкой отходя и отъ этого гроба: «писать онъ не умѣлъ, онъ просто взялъ да умеръ».

А вотъ и еще подобное: утонуло семь человѣкъ въ рѣкѣ: какой ужасъ и сколько слезъ. Но у Короленки читайте:

—„А что, братцы вы мое,—говоритъ одинъ,—какъ лодку у насъ ковырнетъ, вѣдь желѣзо-то пожалуй, утопнетъ. Давай, робяты, кошели къ себѣ привяжемъ, кабы желѣзо не потопить".

—„И то молъ дѣло!..." Такъ и сдѣлали. Къ рѣкѣ шли—желѣзо въ рукахъ несли; въ лодку садиться—давай на себя навязывать. Выѣхали на середину, рѣка лодку то и начни заливать, лодка и опрокинься. Ну желѣзо-то крѣпко къ спинамъ привязано, не потерялось. Такъ вмѣстѣ съ желѣзомъ хозяева ко дну и пошли, всѣ семеро!» («Рѣка играетъ»).

Опять, вмѣсто ужаса, юморъ: навязали на себя желѣзо, чтобы получше утонуть. Такіе смѣшные люди. Смерть, гдѣ жало твое! Нѣтъ этого жала и пропала смерть: „оттѣнокъ юмора и насмѣшки" снова побѣдилъ „ужасное представленіе".

III.

Но не всякій же ужасъ можно уничтожить улыбкой. У Короленки для этой цѣли имѣются и другія, болѣе изощренныя средства. Вотъ въ очеркѣ «Лѣсъ шумитъ» лѣсникъ убиваетъ помѣщика, — и смерть эта, конечно, ужасна, но какое намъ дѣло до этой смерти, —если очеркъ «Лѣсъ шумитъ» есть легенда, а время дѣйствія въ легендѣ всегда такъ отъ насъ далеко, и самое дѣйствіе совершается въ легендѣ такъ гармонично и размѣренно, и вся легенда покрыта такимъ прекраснымъ туманомъ, что, по-истинѣ, у Короленки нѣтъ болѣе вѣрнаго средства для борьбы съ ужаснымъ, роковымъ и трагическимъ, чѣмъ именно легенда.

И не даромъ поэтому такъ много у Короленки легендъ!

Мордва убила монаха, который спрятался отъ нея на колокольню, и тащила его за ноги внизъ, и голова его билась о ступени лѣстницы, — и это было бы ужасно, если бы это была не легенда. Но, Боже мой, это, именно, легенда, далекая и прекрасная, — объ Оранскомъ Богородицкомъ монастырѣ,—вставленная въ разсказъ «За иконой».

Римляне избиваютъ шесть тысячъ человѣкъ,—и это бы тоже ужаснуло насъ, еслибъ это тоже была не легенда, недалекое и прекрасное «Сказаніе о Флорѣ».

Короленко такъ любитъ легенды, преданія, сказки: ему такъ хочется видѣть *ужасъ жизни расцвѣченнымъ и приукрашеннымъ*! Нѣтъ почти ни одной его вещи, гдѣ бы не было, хоть въ видѣ эпизода, какой-нибудь прекрасной легенды.

Въ «Отошедшихъ» разсказана легенда о Шамилѣ.

Въ очеркѣ «Ночью» о «жидовскомъ чортѣ Хапунѣ».

Въ разсказѣ «Іомъ Кипуръ» о немъ же.

Въ «Слѣпомъ музыкантѣ» о поэтѣ казацкомъ Юркѣ и о славномъ ватажкѣ Игнатѣ Каромъ.

Въ «Сказаніи о Флорѣ»—объ Ангелѣ Скорбнаго Пониманія.

Въ «Исторіи моего современника» разсказаны легенды о чортѣ, попѣ и мужикѣ (стр. 91), а также о чертенятахъ, являвшихся печерскимъ подвижникамъ (стр. 57). Изъ этой же «Исторіи» мы знаемъ, какое множество доводилось нашему писателю съ самаго ранняго дѣтства слышать и читать легендарныхъ разсказовъ. Пани Будзиньская, кухарка его родителей, была истинной энциклопедисткой по части русалокъ, вѣдьмъ, выходцевъ изъ могилъ. Короленко съ величайшей обстоятельностью приводитъ ея разсказы о бѣлой женщинѣ, явившейся въ степи, о чортѣ, превратившемся въ мышенка.

Вообще его первые годы прямо-таки «обвѣяны» поэтичнѣйшими польскими и украинскими преданіями, сказками, легендами — и это отразилось на всемъ его творчествѣ.

Но не только вставляетъ Короленко въ свои разсказы отдѣльныя легенды, многіе разсказы онъ даже пишетъ въ видѣ легендъ. Таковы: „Судный день“, „Сонъ Макара“, „Лѣсъ шумитъ“, „Тѣни“.

Легендарною жизнью не живешь, ею только любуешься издали; и не страшенъ легендарный ужасъ, онъ плѣнителенъ и красивъ. Прошлое всегда прекрасно и никогда не бываетъ трагично. Трагично одно настоящее. Отжитая трагедія и есть легенда.

IV.

И вотъ почему Короленко такъ любитъ прошлое, вотъ почему онъ такъ любитъ вспоминать. Недаромъ всѣ сибирскіе разсказы, — гдѣ ужаснаго больше всего, — написаны

имъ въ видѣ воспоминаній. Изъ всѣхъ русскихъ писателей онъ писатель наиболѣе мнемоническій. Онъ геній поэтической памяти. И всегда его тянетъ не къ тому, что онъ пережилъ недавно, а къ тому, что онъ пережилъ давно, что, за отдаленностью времени, успѣло уже кристаллизоваться, очиститься, облагородиться, покрыться какимъ-то ровнымъ туманомъ,—что успѣло уже превратиться въ легенду, стать печально-щемяще-пріятнымъ.

Для него вспоминать — это значитъ, именно, творить все новыя и новыя легенды, это значитъ съ новой силой дѣлать то дѣло, къ которому инстинктивно всегда устремляется его дарованіе: искоренять изъ нашей жизни трагедію, изображать человѣчество изъятымъ изъ-подъ ея губительной власти.

И его поэтическая память великая пособница ему въ этомъ стремленіи. Если бы Шекспиръ не изобразилъ намъ страданія Отелло такъ, какъ будто они совершаются въ эту минуту, если бы муки Ромео и Джульеты были намъ переданы, какъ далекія, полу-легендарныя воспоминанія дѣтства, то мы сидѣли бы въ театральныхъ креслахъ и улыбались бы имъ, а не мучились бы ими за-ново изъ вѣка въ вѣкъ, изъ поколѣнія въ поколѣніе.

И Короленко знаетъ это свойство воспоминаній, онъ говоритъ, что его воспоминанія «при всей правдивости, привлекательнѣе, интереснѣе и, пожалуй, чище дѣйствительности»: «я съ удивленіемъ замѣчаю, свидѣтельствуетъ онъ, что въ прошломъ, вмѣстѣ съ опредѣленными картинами, такими простыми, такими обыденными и прозаическими, когда онѣ происходили, въ душѣ встаетъ неизвѣстно откуда сознаніе, что это было *хорошо и прекрасно*. Я удивляюсь: отчего же не было этого ощущенія тогда, когда все это было настоящимъ? Было ли мнѣ тогда такъ же хорошо? Можетъ быть было, но не такъ... Того, что я теперь чувствую рядомъ со всѣми этими картинами: того особеннаго; того

печально-пріятнаго: того, что ушло; того, что не повторится: того, что дѣлаетъ тѣ впечатлѣнія такими незаурядными, единственными, такъ странно и на свой ладъ прекрасными,—того тогда не было. Откуда же,—если тогда его не было,—оно берется теперь?»

Откуда? Это чары музы Мнемозины, которой служитъ Короленко неустанно. Въ самомъ дѣлѣ, смотрите: „Исторія моего современника“—есть его *воспоминанія* о себѣ, а „Отошедшіе“—его *воспоминанія* о другихъ. И изъ этихъ *воспоминаній* мы узнаемъ, что и прочія произведенія Короленки есть въ сущности тоже *воспоминанія*.

Мы узнаемъ, напр., что большеголовый мечтательный мальчикъ Голованъ изъ разсказа „Ночью“ есть воспоминаніе автора о самомъ себѣ, что и дядя Генрихъ изъ того же разсказа, и фантастическій „Зеленый Господинъ“, и даже тараканы, фигурирующіе тамъ,—все это—сладкое воспоминаніе изъ далекаго дѣтства автора.

Оттуда же мы узнаемъ, что тотъ самый судья, который изображенъ „Въ дурномъ обществѣ“, есть воспоминаніе Короленки о своемъ отцѣ; что развалившійся древній дворецъ, играющій такую большую роль въ этомъ разсказѣ, есть воспоминаніе о Ровенскомъ дворцѣ князей Любомірскихъ.

И кучеръ Іохимъ изъ „Слѣпого музыканта“ оказывается воспоминаніемъ, и учитель Падоринъ изъ разсказа „Не страшное“, и панъ Уляницкій изъ „Парадокса“, и Павелъ, лакей, оттуда же, и Микеша изъ „Государевыхъ ямщиковъ“—все это воспоминаніе, и, когда описывалось Короленкой въ различныхъ разсказахъ, было для него прекрасной и умилительной легендой.

Именно поэтому Короленко всегда изображаетъ свой вчерашній день и ни разу не изобразилъ какого-нибудь своего «сегодня»,—иначе ему пришлось-бы отбросить ту волшебную призму, сквозь которую теперь столь обаятель-

нымъ представляется ему міръ. Ибо обаятельность міра ему нужнѣе всего. И никогда, въ художественныхъ своихъ твореніяхъ, не высказывая того, что онъ чувствуетъ въ эту минуту, онъ съ великою обстоятельностью повѣствуетъ о тѣхъ чувствахъ, которыя были у него двадцать, тридцать и сорокъ лѣтъ назадъ.

Какъ Леониду Андрееву, напр., всегда нужно писать только о томъ, что онъ переживаетъ сейчасъ, и совершенно не интересно писать о своемъ прошедшемъ, такъ Короленко всегда влечется исключительно къ своему прошедшему и съ необычайной силой отталкивается отъ настоящаго.

Не только событія, но и душевныя свои переживанія Короленко изображаетъ съ отдаленнѣйшихъ точекъ времени, что значительно помогаетъ ему украшать, орнаментировать жизнь.

V.

И что еще помогаетъ ему въ достиженіи этой странной цѣли, которую онъ безсознательно поставилъ себѣ—это стилизація его вещей. Стилизаціи не зналъ никто изъ писателей его поколѣнія. Но у него „Сказаніе о Флорѣ" звучитъ, какъ латинская хроника. У него діалектика „Тѣней" выдержана въ стилѣ платоновскихъ діалоговъ. „Лѣсъ шумитъ" и „Іомъ-Кипуръ"—написаны въ украинскомъ стилѣ. И каждую свою легенду онъ любитъ писать въ особенномъ спеціальномъ тонѣ, очень дорожа ея общимъ колоритомъ.

И подъ этимъ прикрытіемъ стиля намъ становится въ мірѣ еще уютнѣе. Стилизованныя страданія, вѣдь, такъ далеки отъ настоящихъ, и стилизованное отчаяніе такъ отличается отъ нестилизованнаго...

Но, конечно, грандіозная эта задача: вытравить изъ міра трагедію—никогда-бы не далась Короленкѣ, если-бы

у него не было громаднаго гипнотическаго таланта. По смерти Чехова, у Короленки въ русскомъ искусствѣ нѣтъ соперниковъ, и главная черта его удивительнаго дарованія— это гипнозъ. Короленко—художникъ-гипнотизеръ, или что то-же: лирическій поэтъ. И въ лучшихъ своихъ вещахъ онъ съ первыхъ-же строкъ умѣетъ навѣять на читателя такую атмосферу непобѣдимаго благодушія, безхитростной мечтательности и смиреннаго, безсознательнаго юмора, что потомъ, что бы ни попало въ эту атмосферу, все начинаетъ нести на себѣ отблескъ ея очарованія.

Попадаетъ ли туда перевозчикъ Тюлинъ, пьяный, лѣнивый, вороватый и пришибленный—и тотчасъ-же, словно изнутри, весь онъ начинаетъ свѣтиться какимъ-то особеннымъ свѣтомъ, и, что бы ужъ онъ ни сталъ дѣлать, мы, гипнотизированные заранѣе, говоримъ въ умиленіи: милый Тюлинъ!

Юрьевчане, хотѣвшіе раскидать „на затменіи" телескопы,—милые Юрьевчане! Соловьихинцы, таскавшіе прохожаго къ проруби,—милые Соловьихинцы! И тѣ, что посадили больного на цѣпь,—милые, трижды милые люди! И Андрей Ивановичъ, дергавшій за носъ купца,—милый Андрей Ивановичъ! И Лозинскій, хватающій каждаго прохожаго за руку и холопски ее цѣлующій—милый Лозинскій! Здѣсь какое-то колдовство великаго гипнотическаго таланта, и сколько бы ни творилось вокругъ него зла, насилія, мерзости, все это онъ вовлечетъ въ какую-то нѣжную мелодію, и, силою своего внушенія, претворитъ въ умилительную, наивную красоту.

И начнетъ казаться, что весь міръ—это наивный пейзажъ, и наивный Андрей Ивановичъ, и наивная рѣчка Ветлуга, и наивныя тучи на небѣ, и наивный столбъ на прибрежьи съ наивною надписью:

Пожертвуйте проходящіи на колоколо Господне.

И исчезнетъ изъ міра ужасъ, и вотъ уже все уютно и ясно, какъ въ комнатѣ. Вы ѣздите, вслѣдъ за Короленкой, за тысячи, тысячи верстъ, но комнатная уютность міра ни на минуту не покидаетъ васъ. Въ какомъ-то разсказѣ Короленко воскликнулъ однажды:

— Какихъ чудесъ не можетъ случиться вонъ въ этой божьей хаткѣ, что люди называютъ бѣлымъ свѣтомъ!

И подъ гипнозомъ его таланта вѣришь на мгновенье: да, да, весь міръ—это, именно, божья хатка, гдѣ все убрано, чисто, знакомо, и гдѣ такъ хорошо, когда „лѣсъ шумитъ", и „рѣка играетъ", и песочинцы тонутъ, и сгораетъ сибирскій попъ, и римляне избиваютъ шесть тысячъ человѣкъ, и Успенскій сидитъ на чемоданѣ, и Чернышевскій цѣлуетъ у дамы руку и говоритъ ей смѣясь:

— А вы и не знали: я галантнѣйшій кавалеръ!

И подъ этимъ гипнозомъ великаго таланта, какъ подъ луннымъ сіяніемъ, вдругъ на минуту повѣришь, что жизнь—это скрытая легенда, сказаніе, святочный разсказъ, и, посмотрите по сторонамъ, вглядитесь внимательнѣе въ окружающихъ васъ людей: какъ удивительно они вдругъ перемѣнились! Какъ красивы стали ихъ движенія, и нѣжны слова и поэтичны поступки. О, конечно, люди грабятъ попрежнему и попрежнему насильничаютъ,—но все это гдѣ-то такъ далеко, *) и такъ давно, и все это вовсе не страшно, и все это вовсе не главное, а самое главное и единственное, что на самомъ дѣлѣ дѣлаютъ люди въ этомъ волшебномъ короленковскомъ царствѣ: они упоенно и неутомимо мечтаютъ.

---

*) Рѣчь въ этой статьѣ идетъ только о художественныхъ произведеніяхъ Вл. Короленко.

VII.

Міръ Короленкѣ не страшенъ: онъ полонъ мечтателей и фантазеровъ.

Мечтаетъ ямщикъ Микеша, и въ глазахъ у него Короленко подмѣтилъ какую-то „грустную растерянность и темное безсознательное стремленіе, неизвѣстно куда“.

Мечтаютъ арестанты и мечтаютъ часовые въ очеркѣ „Въ ночь подъ свѣтлый праздникъ“.

И въ смутномъ бормотаніи спящаго бродяги-Соколинца Короленкѣ опять-таки слышатся «неопредѣленные вздохи о чемъ-то».

И „какъ грибы въ тѣнистомъ мѣстѣ“ растутъ странныя мечты двухъ малолѣтнихъ мечтателей изъ разсказа „Парадоксъ“.

Вы помните этотъ разсказъ: дремота лѣтняго дня,—и въ «фантастическомъ уголкѣ» на «фантастической» колесницѣ, «отдавшись полету фантазіи», сидятъ два фантазера, «въ атмосферѣ полу-сна, полу-сказки», ловятъ фантастической удочкой «волшебную рыбу», и одинъ изъ фантазеровъ—самъ Короленко, который съ самаго ранняго дѣтства какимъ только мечтамъ не предается! Прослѣдите-ка эти мечты въ „Исторіи моего Современника“.

А „синіе и глубокіе“ глаза ямщика Силуяна изъ разсказа „Въ облачный день“ свѣтятся опять-таки „живо, умно и нѣсколько мечтательно“. И дѣвушка, которую везетъ мечтательный Силуянъ, тоже мечтательница, и мечтаетъ она о юношѣ съ «мечтательными глазами» (кн. III, 318).

Какое-то удивительное царство синихъ мечтательныхъ глазъ,—эта огромная Россія, которую такъ хорошо знаетъ Короленко отъ Якутска и до Житоміра.

У Матвѣя Лозинскаго-Дышла, который «безъ языка» отправляется въ Америку, все такіе же голубые задумчивые

глаза, и въ головѣ у него носятся все тѣ же мечты, «смутныя и неясныя, глубокія и непонятныя».

У Тюлина перевозчика тѣ же «голубые глаза» и конечно тѣ же мечтанія. И у той дѣвицы, Раисы Павловны, изъ «Ать-Давана», которая столько мечтала о Гуакѣ, Францылѣ Венцыянѣ и о маркграфиняхъ бранденбургскихъ, тоже непремѣнно были голубые глаза, хоть писатель и не говоритъ намъ объ этомъ. И развѣ тѣ мужики-песочинцы, которые такъ наивно утонули въ родной рѣченкѣ, могли не имѣть голубыхъ глазъ? Или сгорѣвшій сибирскій попъ, развѣ могъ бы онъ безъ голубыхъ глазъ такъ наивно и пріятно сгорѣть?

Голубоглазость обязательна для обитателей этихъ синенькихъ книжекъ, и мнѣ сдается, что у героевъ Вл. Короленки даже самыя души голубоглазыя.

О чемъ мечтаютъ эти голубоглазыя души, для Короленки все равно. Лишь бы онѣ мечтали. Среди мечтателей ему легко и не страшно, мечтатели лучше всего помогутъ ему перестроить вселенную въ «божью хатку». И онъ проститъ и полюбитъ все: и невѣжество, и жестокость, и глупость, но не проститъ человѣку одного: если тотъ человѣкъ не мечтатель.

Человѣка безъ голубыхъ глазъ, лишеннаго какихъ бы то ни было мечтаній,—вотъ кого онъ единственно чуждается и къ кому, какъ художникъ, онъ чувствуетъ отвращеніе.

На рѣкѣ Ветлугѣ, которая «играетъ», все мечтательно и все голубоглазо, и поэтому все получаетъ отъ Короленки его благословеніе. Не мечтательны тамъ одни только начетчики-уреневцы, и потому Короленко ни за что не даетъ имъ пріюта въ своей «божьей хаткѣ».—«Отчего, спрашиваетъ онъ,—такъ тяжело мнѣ было тамъ, на озерѣ, среди книжныхъ разговоровъ, среди «умственныхъ» мужиковъ и начетниковъ, и такъ легко, такъ свободно на этой тихой рѣкѣ, съ этимъ стихійнымъ, безалаберпымъ, распущеннымъ

и вѣчно страждущимъ отъ похмельнаго недуга перевозчикомъ Тюлинымъ?»

Въ отрывкѣ „На Волгѣ“ весь родной Короленкѣ голубоглазый, мечтательный, синій міръ, окутанный неясною дымкою, оскорбленъ, разрушенъ вторженіемъ сурово-чистой, четкой, опредѣлительной фигурки купца-начатника Дмитрія Парфеныча, который смѣетъ въ этотъ голубой, неясный туманъ мечтаній и грёзъ вносить четкія, опредѣленныя слова.

И старательно избѣгаетъ Короленко этихъ разрушителей его идиллическаго, голубоглазаго міра, который обошелся ему такъ недешево. Трудно было Короленкѣ построить этотъ міръ, и теперь, когда съ такими усиліями этотъ міръ, наконецъ, построенъ, Короленко естественно боится всякаго посторонняго вторженія...

Поразительно: даже у моралиста Толстого, развѣнчателя всѣхъ легендъ и обольщеній жизни, сумѣвшаго даже религію основать безъ грезы, безъ фантазіи, безъ мистики, и соціальное ученіе—безъ утопіи, даже у этого трезвѣйшаго изъ аскетовъ отыскалъ Короленко „прекрасную мечту, навѣянную чуднымъ, волшебнымъ сновидѣніемъ“, даже его превратилъ онъ въ „мечтателя“ (см. „Рус. Бог.“ 1908, VIII, „*Левъ Николаевичъ Толстой*“, ст. Вл. Короленки). И какъ же ему было иначе. Иначе страшенъ ему Толстой, иначе нѣтъ ему доступа къ Толстому, для котораго торчкомъ торчатъ всѣ скелеты жизни, столь старательно прикрываемые Короленкой. Полюбить Толстого, и „простить“ Толстого Короленко могъ только въ томъ случаѣ, если и у Толстого окажутся все тѣ же „голубые, мечтательные глаза“, которые оправдали, предъ лицомъ Короленки, и Тюлина, и Силуяна, и Микешу.

VIII.

Итакъ, мы видимъ, что всѣ свойства короленковскаго таланта какъ будто кѣмъ-то нарочно направлены на то, чтобы вытравить изъ жизни ужасъ, вывести его оттуда, какъ выводятъ пятно изъ скатерти.

Кажется, что сама природа вооружила Короленку противъ ужаса всѣми возможными средствами.

Онъ смотритъ на ужасъ сквозь воспоминанія, а отъ воспоминаній ужасъ смягчается и прихорашивается.

Онъ смотритъ на ужасъ, какъ на легенду, а легенда украшаетъ и расцвѣчиваетъ ужасъ.

Онъ стилизуетъ сказанія объ ужасѣ, а стилизація отчуждаетъ ихъ отъ насъ.

Онъ часто склоненъ ужасное претворять въ идиллію, и идиллія примиряетъ насъ съ ужаснымъ.

Нерѣдко онъ готовъ улыбаться, и не разъ встрѣчалъ трагедію улыбкой, отъ которой таяла и исчезала трагедія.

И всю силу своего художественнаго гипноза, который даетъ его творчеству такую власть надъ нашими душами, онъ обращаетъ опять-таки на то, чтобы вырвать, вытравить, выгнать изъ нашего міра ужасъ.

Дѣлаетъ онъ это безсознательно и часто противъ воли. Иногда онъ даже пытается бороться съ этими инстинктивными устремленіями своего таланта, и, имъ наперекоръ, пишетъ, напр. очеркъ „Не страшное“, чтобы показать, что и онъ способенъ чувствовать ужасъ, и что даже въ *не страшномъ* онъ можетъ видѣть *страшное*. Но талантъ его и здѣсь остается вѣренъ себѣ и волѣ художника не подчиняется: *не страшное* такъ у него *не страшнымъ* и остается!

Къ страшному у Короленки нѣтъ путей: чуть только онъ увидѣлъ, что слѣпому музыканту страшно, такъ сейчасъ же отправилъ его подъ вѣнецъ, и великую муку слѣпоты за-

хотѣлъ разсѣять веселой свадьбой! Это ли не кощунство надъ ужасомъ! И проститъ ли слѣпой музыкантъ Короленкѣ, что этотъ ужасъ вѣчно нависшей надъ нимъ темноты онъ хотѣлъ такъ просто и легко преодолѣть семейной идилліей.

И всѣ страданія Матвѣя Лозинскаго, изъ повѣсти „Безъ языка", Короленко тоже искупаетъ, стремится искупить все той же веселою свадьбой. Какимъ угодно способомъ, но онъ достигнетъ своей безсознательной цѣли! Въ „Іомъ-Кипурѣ", какъ ни страдаетъ „вдовына дочка Галя",—онъ на послѣдней страничкѣ ведетъ и ее подъ вѣнецъ, и вотъ уже снова нѣтъ въ мірѣ страданій. Пусть эти свадьбы не настоящія, а беллетристическія, для Короленки лучше безвкусица, чѣмъ ужасъ. Онъ лучше испортитъ свой великолѣпный разсказъ „Морозъ" и придѣлаетъ къ нему банальнѣйшій конецъ, а на могилѣ трагически-погибшаго тамъ человѣка поставитъ-таки идиллическій крестъ, и продѣлаетъ съ этимъ идиллическимъ крестомъ все, что требуется по шаблону беллетристики—лишь бы хоть какъ нибудь загладить и затушевать трагическую судьбу этого лежащаго подъ крестомъ человѣка и вселить таки въ насъ благодушіе.

Теперь въ „Исторіи моего Современника" онъ на шестомъ десяткѣ подводитъ итоги всей своей многоопытной, многострадальной жизни. И на днѣ этихъ итоговъ, въ основѣ этихъ итоговъ—одинъ, самый главный итогъ: все тотъ же неискоренимый оптимизмъ. Было въ его жизни плохое, было въ его жизни и хорошее, но теперь, оглянувшись назадъ, этотъ праведникъ, этотъ нормативный поэтъ пишетъ книгу своего житія съ неизмѣнною свѣтлой улыбкой, и про все говоритъ: „се благо!" Иныя страницы въ этой „Исторіи моего Современника" читаешь, какъ святочный номеръ „Нивы", до того здѣсь все благодушно и празднично. Я конечно преувеличиваю, но не искажаю. Оптимизмъ Короленки—выстраданный, прошедшій сквозь испытанія и муки, но про-

шелъ ли онъ сквозь тоску и отчаяніе, сквозь катастрофу и „апокалипсисъ“?

Главы: «Мой старшій братъ дѣлается писателемъ», «Я знакомлюсь со свѣтлою личностью», «Я попадаю въ разбойничій вертепъ»—нельзя читать безъ громкаго смѣха. Какъ Короленко-студентъ спалъ на ножкѣ кресла, какъ онъ щеголялъ по столицѣ въ костюмѣ изъ матеріи «съ бѣлыми букетцами по коричневому полю», какъ его обработалъ артистъ-декламаторъ Теодоръ Михайловичъ Негри,—все это такой милый, непретенціозный, „домашній“ юморъ!—какъ будто жизнь Короленкѣ сочинялъ не Богъ, а Потапенко, по крайней мѣрѣ иные ея эпизоды,—и все это такъ хорошо читается вслухъ, въ семьѣ, въ зимніе вечера, при опущенныхъ шторахъ. Тепло и свѣтло, дѣвочка пятнадцати лѣтъ читаетъ книгу громко и «съ выраженіемъ», мама пьетъ, улыбается, изрѣдка поправляетъ ей ударенія, а песъ Наполеонка лежитъ на коврѣ, у ногъ, и ворочается, и рычитъ отъ собачьихъ своихъ сновидѣній. Не знаю, чувствуете ли вы эту особую чистоту и простодушность всего короленковскаго творчества? Теперь въ „Исторіи моего Современника“ вскрываются основы этого простодушія. Рожденный въ идиллическомъ городкѣ, среди несложныхъ идиллическихъ людей, не могъ же онъ зажить „по Достоевскому“ *), и его идиллическій Тюлинъ, идиллическій шинкарь Янкель, идиллическій мельникъ Филиппъ теперь для насъ понятны, когда мы вспомнимъ изъ его біографіи ту пани Будзиньскую, кухарку, которая разсказывала ему сказки, того пана Рыхлинскаго, который обучалъ его французскому языку, и солдата Афанасія, и м-сье Гюгенета и братьевъ Банькевичей, и архиваріуса Крыжановскаго. Кажется, самый воздухъ, которымъ дышали всѣ эти люди, и тотъ былъ идил-

*) Въ „Отошедшихъ“ Короленко свидѣтельствуетъ, что Достоевскаго онъ не любитъ.

лическій. Даже прибывъ въ Петербургъ, Короленко не выбился изъ идилліи. Онъ попалъ въ постояльцы къ Филимову и Бавкидѣ—къ николаевскому солдату Цывенкѣ и его женѣ, Маврѣ Максимовнѣ, которые работали, играли въ дурачки, смѣялись, и „казалось, что это... два ребенка, чистые сердцемъ и совершенно чуждые шумно-грохочущей и сложной жизни большого города“.

Такъ же чуждъ „шумно грохочущей и сложной жизни большого города“ навсегда остался и Короленко, этотъ тоже большой ребенокъ, ибо—что такое современный городъ? Опять таки «ужасъ», кошмаръ», и какъ же было Короленкѣ не обойти его стороной! Городъ, какъ городъ, городъ фабрики, вокзала, милліонныхъ толпъ и проституціи, тотъ, къ которому взываетъ Брюсовъ и о которомъ декламируетъ Верхарнъ:

Славлю дворцы золотые разврата,
Славлю стеклянныя башни газетъ,

этотъ Городъ, новый космосъ, которымъ питается теперь вся литература,—что дѣлать въ немъ Короленкѣ?—и удивительно-ли, что Короленко никогда въ своихъ разсказахъ даже не изобразилъ Петербурга, не попытался изобразить. Онъ просто его не замѣтилъ.

Тульчу, Уральскъ, Иркутскъ, Балаклаву, — все, что угодно, только не Петербургъ. Онъ всероссійскій писатель, но онъ не петербургскій писатель. „У васъ въ Питерѣ не любятъ Короленко“,—писалъ когда то Чеховъ Плещееву. Не то, что не любятъ, а живутъ какъ то помимо Короленки, и Короленко живетъ помимо Петербурга. Сложность, ѣдкость, пряность, неидилличность столичной жизни,—не для него. Онъ глубоко провинціаленъ, — по провинціальному мечтателенъ, по провинціальному простодушенъ. Этотъ ядъ, этотъ бредъ, эта мишурность, и пьянящая лживость—не для автора „Марусиной заимки“ и «Ночи подъ Свѣтлый праздникъ».

Современный поэтъ слагаетъ Городу диөирамбы:

> Стальной, кирпичный и стеклянный,
> Сѣтями проволокъ обвитъ.
> Ты—чарователь неустанный,
> Ты—неслабѣющій магнитъ.

Для Короленки же здѣсь никакого магнетизма.

> Въ кабакахъ, въ переулкахъ, въ извивахъ,
> Въ электрическомъ снѣ наяву —

онъ чужой, посторонній, и тѣмъ еще сильнѣе его расхожденіе съ современной душою.

Есть и еще одинъ „ужасъ" для современной души, еще одинъ, какъ теперь говорится, „кошмаръ"—женщина, женское тѣло.

Короленко и здѣсь въ сторонѣ. У него во всѣхъ его разсказахъ совершенно нѣтъ женщины, женщины-любовницы, женщины какъ таковой, и, читая его книги, никакъ не поймешь, почему это воскликнулъ современный поэтъ:

— „Ты женщина! Ты вѣдьмовскій напитокъ!"—и какъ-то не вѣрится, что гдѣ-то есть женщины Дегаса, Бердсли, Штука и Ропса.

„Машины *страшныя*, глухія и слѣпыя", какъ называлъ ихъ Бодлеръ,—эти „нервныя и истеричныя, вялыя и безплодныя, измученныя работой и выкидышами", отталкивающія и влекущія—зловѣщія женщины города:

> О, эти руки, и груди, и губы,
> Выгибы алчущихъ тѣлъ,

дико даже представить себѣ что-нибудь такое у Короленки. „Во всей вашей книгѣ упрямо отсутствуетъ женщина", писалъ Короленкѣ Чеховъ. То же самое подмѣтилъ и Гольцевъ. И вотъ, какъ въ письмѣ къ Гольцеву Короленко объясняетъ это: „я не избѣгаю, конечно, женскихъ фигуръ..., но я не бралъ до сихъ поръ сюжетовъ, гдѣ жен-

щина играетъ главную роль, **какъ женщина**... Вниманіе направлено на другія стороны человѣческихъ отношеній“. Словомъ, такъ или иначе, онъ оказался отстраненнымъ и отъ этого ужаса. Теперь, когда вся современная литература посвящена двумъ „кошмарамъ“:

Городу и

Женщинѣ—

нѣсколько чужимъ и старообразнымъ кажется на Невскомъ проспектѣ этотъ задушевный поэтъ, мечтатель, искатель, защитникъ униженныхъ и оскорбленныхъ, и дай Богъ, чтобы скорѣе насъ потянуло къ нему, къ его книгамъ, къ его душѣ, къ его образамъ,—это будетъ значить, что мы выздоравливаемъ,—но покуда (по мнѣнію Павлушки) какъ смѣетъ онъ быть хорошъ, когда мы такъ дурны, когда мальчики у насъ посвящаютъ книги „Подполью“ *), и гимназистки пишутъ другъ-другу въ альбомъ:

> Я власти темнаго порока
> Отдамъ остатокъ черныхъ дней.

и на всю Россію звучитъ этотъ тостъ Леонида Андреева:

— „Выпьемъ за то дѣвицы, чтобы всѣ огни погасли. Пей, темнота... Если нашими фонариками не можемъ освѣтить всю тьму, такъ погасимъ же огни и всѣ полѣземъ во тьму... За нашу братью, за подлецовъ, за мерзавцевъ, за трусовъ, за раздавленныхъ жизнью, за тѣхъ, кто умираетъ отъ сифилиса!..“

---

*) Въ Кіевѣ только что вышла любопытная книга Ал. Закржевскаго „Подполье“ — о Достоевскомъ, Андреевѣ, Сологубѣ, Ремизовѣ, и т. д. Книжка явно написана мальчикомъ пятнадцати-шестнадцати лѣтъ.

РѢПИНЪ И БЕНУА.

I.

— «Я умоляю не звать меня въ дома, гдѣ висятъ гг. Крачковскіе, Штемберги, и Берхгольцы. Мнѣ отъ нихъ дѣлается дурно, и съ такимъ эстетико-патологическимъ явленіемъ приходится считаться».

Такъ воскликнулъ недавно въ «Рѣчи» г. Александръ Бенуа,—и до чего мнѣ понятно это его восклицаніе! Дурное искусство не только возмущаетъ его, но также заставляетъ страдать. Для него физическая боль—видѣть пошлую, низменную, фальшивую какую-нибудь картину. Часто бранятъ критиковъ, зачѣмъ они нападаютъ такъ жестоко на того или иного художника, поэта, актера. Но, Боже мой, вѣдь актеры, художники, поэты всегда первые нападаютъ на насъ. Мы только защищаемся отъ нападеній, когда рѣзко и, пожалуй, неучтиво клеймимъ ихъ бездарное искусство. Развѣ когда актеръ въ какой-нибудь утонченнѣйшей, глубоко человѣчной роли принимаетъ театрально-эффектныя позы и дѣлаетъ привычные, дешевые жесты,—развѣ онъ не оскорбляетъ въ насъ какой-то завѣтной святыни? Онъ первый оскорбилъ насъ, и, если мы потомъ негодуемъ,—то это только отвѣтъ на оскорбленіе, это самозащита, это оборона, и какой судья осудитъ насъ за то, что, защищаясь, мы были че слишкомъ изысканны въ словахъ и выраженіяхъ!

Я помню, когда писалъ о г-жѣ Вербицкой, нѣсколько

разъ откладывалъ эту работу прочь. «Нѣтъ, нужно успокоиться, пусть сердце отдохнетъ хоть немного». Она меня била по щекамъ, эта книга, она издѣвалась надо мною, и кто посмѣетъ меня упрекнуть за то, что я, въ концѣ концовъ, не выдержалъ, закрылъ лицо руками и закричалъ: караулъ! Есть множество книгъ, о которыхъ я физически ничего не могу написать, тотчасъ-же изнемогаю, такъ онѣ истязуютъ и мучаютъ меня!

Какъ же мнѣ не сочувствовать г. Александру Бенуа? Если человѣкъ кричитъ отъ боли, какъ-же мнѣ не вѣрить ему! Но у г. Бенуа есть одна для меня непонятная странность, и, да проститъ онъ мнѣ, если я простосердечно и, можетъ быть, неумѣло попрошу у него по этому поводу разъясненій.

Безъ преувеличенія можно сказать, что г. Бенуа почти исключительно живетъ глазами. Заратустра когда-то на мосту встрѣтилъ человѣка-ухо, ухо величиной съ человѣка,—и вотъ г. Бенуа представляется мнѣ такимъ же огромнымъ, гигантскимъ глазомъ. Человѣкъ-глазъ. И всѣ писанія г. Бенуа есть, такимъ образомъ, какъ бы дневникъ— не человѣка, а человѣческаго глаза, регистрація всѣхъ тѣхъ радостныхъ и грустныхъ впечатлѣній, которыя этотъ изощреннѣйшій, утонченнѣйшій глазъ получилъ за данный промежутокъ времени. Намъ эти впечатлѣнія не понятны, ибо мы кромѣ того должны жить еще и сердцемъ и ушами и—мало-ли чѣмъ! Но и ему многое изъ нашего тоже чуждо до послѣдней степени,—и отъ того фатально г. Бенуа и большинство его читателей смотрятъ другъ на друга, какъ иностранцы. Зрительныя впечатлѣнія г. Бенуа распадаются на двѣ группы: «это изящно», «это не изящно». Мы говоримъ: «возвышенно», «трогательно», «мелко»,— г. Бенуа говоритъ: «граціозно», «элегантно», «неграціозно» и т. д. Что изящнаго или неизящнаго онъ за недѣлю ни увидитъ, о томъ съ радостью или съ огорченіемъ повѣдаетъ

намъ въ дневникѣ. Увидѣлъ Петрова-Водкина — изящно: радъ. Увидѣлъ Рѣпина—неизящно: огорченъ. И т. д., и т. д.

Конечно, я слегка утрирую, но это для того, чтобы суть моей мысли выступила предъ читателемъ рельефнѣе. Г. Бенуа готовъ, напримѣръ, признать и Гойю и Ге,—этихъ самыхъ „неизящныхъ" художниковъ, но, Боже мой, съ какими оговорками. Гойя его «отталкиваетъ», «оскорбляетъ своею грубостью, нелѣпостью, неумѣніемъ» *), а Ге ему «не нравится» и «даже претитъ». Конечно онъ самъ понимаетъ, что «моменты настроенія и чувства», празднуютъ теперь побѣду «надъ всѣмъ формальнымъ», онъ все старается примириться и съ Гойей и съ Ге, но это именно стараніе, преодолѣніе себя, тогда какъ за изящество онъ отдастъ все и все проститъ, ибо только изящество для него—абсолютная цѣнность. Вкусъ—вотъ единственное для него мѣрило вещей. Онъ—гастрономъ зрительныхъ впечатлѣній, чуть-чуть этого стыдящійся. Гурманъ. Гдѣ-то въ своихъ письмахъ онъ такъ и выразился про какую-то новинку: «аппетитная».—«Вкусныя издѣлія кустарей» — другое его выраженіе. У кого-то, не помню, ему особенно любъ—„вкусовой темпераментъ". Онъ самъ жалуется иногда на свою „пресыщенность прекраснымъ". «Глазъ настолько избаловался воспроизведеніями съ лучшихъ картинъ, скульптуръ и зданій, что часто и превосходныя вещи вовсе не трогаютъ»,—признается онъ.

Но все же глотаетъ ихъ еще и еще, а такъ какъ изо всѣхъ критеріевъ жизни—вкусъ есть критерій наиболѣе хрупкій, то не мудрено, что г. Бенуа очень часто и демонстративно мѣняетъ свой „космосъ", всю свою, такъ сказать, „философію". Вотъ Нестеровъ ему близокъ, а вотъ—черезъ минуту—далекъ. Да здравствуетъ Васнецовъ!—и да сгинетъ! Бенуа очарованъ Суриковымъ, Бенуа разочарованъ въ Сури-

---

*) См. его книгу „Гойя", изд. „Шиповника", 1908.

ковѣ! Недавно онъ самъ признался: моды какихъ-то (не помню!) годовъ были ему отвратительны, а вотъ по истеченіи 5—7 лѣтъ до чего онѣ ему милы. Такъ это и должно быть, если изящество—самодовлѣющая цѣнность, а вкусъ—единственный измѣритель вещей. Вкусъ нашъ подверженъ механической эволюціи, и г. Бенуа всегда—покорнѣйшій слуга своего вкуса. Когда-то г. Бенуа, по его же признанію, «трепеталъ» передъ Рѣпинымъ, а теперь ему былые восторги кажутся только «смѣшными».

Особенно сразила даровитаго критика—рама, которою облечена одна изъ послѣднихъ Рѣпинскихъ картинъ.

— „Одной такой рамкой,—по словамъ г. Бенуа,—Рѣпинъ расписался въ полномъ своемъ непониманіи того, что составляетъ суть западнаго искусства".—„Гдѣ тутъ отстаивать принципы красоты, когда наши лучшіе художники, „спеціалисты по изящному"... „обнаруживаютъ такое невѣжество и полное непониманіе—при какой-то ребяческой претенціозности",—пишетъ въ отчаяніи г. Бенуа.

Должно быть рама дѣйствительно плоха, но кому-же и когда приходило въ голову считать Рѣпина «спеціалистомъ по изящному»! Этакъ и Толстой никуда не годится, ибо у г. Осипа Дымова куда больше изящества, чѣмъ у Толстого. Долой Сурикова, и да здравствуетъ Пастернакъ! И куда дѣвать Мусоргскаго? И Писемскаго? И Полонскаго? И Огарева? И что дѣлать съ Достоевскимъ? Вотъ ужъ, воображаю, „спеціалистъ по изящному"! Никакого вкуса, никакой граціи—одна голая геніальность, безъ всякаго «гарнира», безъ всякихъ рамъ. Воображаю, какъ презрительно фукнулъ бы на него г. Бенуа! «Гдѣ ужъ тутъ отстаивать принципы красоты»! Посмотрите, какъ «безвкусенъ» Достоевскій!

II.

Оттого-то г. Бенуа и кажется всегда въ Россіи «знатнымъ иностранцемъ», оттого-то ему такъ чуждъ и Рѣпинъ и Толстой, что онъ способенъ во всемъ воспринимать только эту декоративную сторону дѣла.

Отрицать Рѣпина—значитъ отрицать Россію, и я боюсь, что для нашего «спеціалиста по изящному» какая нибудь римская „Piazza Navona“ или „Piazza del Popoli“, гдѣ, по его словамъ, такъ „цѣльны городскіе ансамбли“, гораздо ближе, роднѣе какого нибудь Пятисобачьяго переулка, гдѣ царствуетъ флюсъ, гдѣ на заборахъ неизмѣнныя надписи, гдѣ «жители занимаются приготовленіемъ облаковъ, скуки и уличной грязи», гдѣ «все вандализмы, вандализмы, вандализмы», какъ любитъ выражаться г. Бенуа. Онъ отмахнется ото всего этого, перейдетъ по камушкамъ главную лужу, и вотъ онъ ужъ на Place de la Concorde, гдѣ, къ его восхищенію, все выдержано съ извѣстной «декоративной директивой». Онъ отдыхаетъ, онъ у себя дома.

А изъ этого Пятисобачьяго переулка лѣтъ сорокъ, пятьдесятъ назадъ прибѣжалъ въ Петербургъ мальчишка-маляръ, богомазъ—нисколько не „спеціалистъ по изящному“,—и впервые во весь голосъ заговорилъ отъ лица Пятисобачьяго переулка, всѣхъ Пятисобачьихъ переулковъ Россіи; это былъ депутатъ, избранникъ, „представитель“ нашихъ мокрыхъ заборовъ, и мокрыхъ галокъ, и осеннихъ тучъ,—и какою-то тайною превратилъ это все въ безконечную красоту,—не въ декорацію, не въ изящно-граціозный эффектъ,—а въ неуклюжую русскую красоту. Я помню, когда былъ на Средиземномъ морѣ—все чувствовалъ ложь, мнѣ казалось, что и море фальшивитъ, и небо фальшивитъ, и впервые постигъ, что правда—только въ линіяхъ и краскахъ моего Пятисобачьяго переулка. Это норма, все остальное—отклоненіе. Этому научилъ меня Рѣпинъ, это внѣдрилъ въ меня

Рѣпинъ,—тутъ только можно понять, до чего націаналенъ этотъ художникъ. Русская природа вся отрицаетъ изящество, она знаетъ только одно: красоту. И у Рѣпина была безсознательная задача: помимо изящества, наперекоръ изяществу подойти къ красотѣ, и онъ, какъ Толстой, эту задачу геніально осуществилъ. Я даже назвалъ его нѣкогда уродолюбомъ, до того мнѣ очевидно, что Рѣпинская красота всегда отрицаетъ красивость, что «геній всея Руси» долженъ къ красотѣ подходить сквозь какое-то уродство, какую-то угловатость, безформенность.

А какія задачи у Рѣпина! Всегда огромныя, всегда—почти невозможныя—о, нисколько не декоративныя!

Вы только подумайте: шелъ человѣкъ тысячи, тысячи верстъ и все думалъ о томъ домишкѣ, куда онъ придетъ (тоже гдѣ-нибудь въ Пятисобачьемъ переулкѣ!), о голубенькихъ обояхъ, и вотъ пришелъ—входитъ домой: изобразите (или хоть вообразите себѣ) его лицо! Да такое лицо было у него разъ въ жизни—какъ безумно оно расцвѣло, готовое и смѣяться, и плакать, вообще ко всему готовое—въ немъ не два, не три выраженія, а тысяча выраженій сразу—это Рѣпинская картина „Не ждали". Это не „разсказъ", не «беллетристика»,—это геніальное проникновеніе въ человѣка, а съ какой простотой, съ какой скромностью, неэффектностью все это исполнено—тутъ не фраза, не поза, не декорація,—и пусть г. Бенуа обсуждаетъ, изящно это или нѣтъ, я знаю, что это превосходно, знаю, что это высшее торжество русскаго искусства, которому одному только и присуща такая изумляющая простота!

А лицо Іоанна, когда онъ убиваетъ сына! А лицо Софьи при казни стрѣльцовъ! А лицо того осужденнаго къ смерти (въ „Николаѣ Мирликійскомъ"), который вытянулъ шею и съ ненасытнымъ, предсмертнымъ любопытствомъ смотритъ на казнь товарища,—какія величайшія эмоціи! Рѣпинъ какъ будто цѣлью задался уловлять лишь тѣ выраженія, какія

бываютъ на нашихъ лицахъ только однажды, чрезмѣрныя, почти нечеловѣческія, и вводитъ ихъ въ обиходъ, словно эти эмоціи для него обычны, словно онъ всю жизнь прожилъ среди титаническихъ, чрезмѣрныхъ страстей. И при этомъ со всякой страсти снятъ ея романтическій налетъ, въ ней никакого треску, никакой декламаціи, никакихъ бенгальскихъ огней, – все горитъ внутреннимъ пожаромъ, идетъ отъ души къ душѣ: глубоко національная черта!

III.

И какіе это пустяки, будто Рѣпинъ – передвижникъ, лучшій изъ передвижниковъ. Многимъ теперь представляется, что стоитъ только взять ну хотя бы Перова, да еще одного Перова, да еще одного Перова—и выйдетъ Рѣпинъ. «Любите ли вы Рѣпина?»—«Нѣтъ, я вообще не люблю передвижниковъ!»—такой разговоръ кажется вполнѣ въ порядкѣ вещей. Но вѣдь это же разговоръ слѣпыхъ,—и почему г. Бенуа своимъ авторитетнымъ словомъ никогда въ этотъ разговоръ не вмѣшается. Передвижники—это Лемохъ: «Дѣвочка съ пѣтухомъ», «Дѣвочка съ кошечкой»,—это перовскіе „Птицеловы", „Рыболовы", это «старички» Маковскаго, «курсистки» Ярошенко и «дѣти» Богданова-Бѣльскаго, это жанръ, „Stilleben", идиллія, а тутъ душевныя бури, смерчи, необъятныя толпы, неукротимыя страсти—титаническій художникъ!—и его тогда можно назвать передвижникомъ, когда Толстого можно назвать «декадентомъ» или «народникомъ» или «шестидесятникомъ»—онъ, какъ и Толстой, вся Россія,—такой же захватъ, такая же даль, такая же безмѣрность—и при этомъ сдержанность, боязнь быть эффектнымъ, поэзія безъ поэтичности—о, какое это счастье для меня всякій разъ попадать въ Третьяковскую Галлерею—„къ Рѣпину".

Вотъ они, другіе: Крамской—до чего мертво, фотографично! «Неутѣшное Горе»,—какъ будто изъ витрины К. К. Булла. Перовъ — какъ черно! Какъ жидко! — безпомощно! А Верещагинъ—закрываю глаза—декораціи, фіолетовые тоники, бойко, самодовольно, фальшиво—пробѣгаю поскорѣе по заламъ, и вотъ я предъ «нимъ»: какая законченность, какая „абсолютность" каждаго образа!—такъ и чувствуешь: это навѣки. Я въ искусствѣ не сектантъ, люблю и Кузьмина и Некрасова, и Островскаго и Блока,—мнѣ дорогъ талантъ, а не стиль, и все же въ то время, какъ Перовъ, Крамской, Ярошенко отошли для меня въ далекое прошлое и всѣ стали исторіей, Рѣпинъ для меня такъ же „новъ" и такъ же „современенъ", какъ и Сѣровъ. (Да и что такое Сѣровъ, какъ не модернизованный Рѣпинъ!).

Представьте себѣ картину Перова на выставкѣ вашего „Союза"—и представить себѣ не можете. „Старо!" „Безнадежно". А Рѣпина этюды къ „Государственному Совѣту"—неужто они не такъ же молоды, какъ сегодняшнія вещи Сѣрова! Для Рѣпина еще не началась исторія,—и, сдавая въ архивъ „Передвижниковъ", г. Бенуа, я надѣюсь, оставитъ Рѣпина намъ. Да и только ли намъ? По крайней мѣрѣ, уже среди тѣхъ, кого Бенуа считаетъ своими, раздаются, я слышу, громкіе голоса, что „придетъ время, когда страсть къ драматизму и сложной психологіи проснется съ новой силой, и тогда картины его (Рѣпина) опять будутъ дороги и цѣнны, какъ были когда-то"... „Въ европейской живописи не много найдется головъ, такъ великолѣпно сдѣланныхъ, какъ голова Грознаго и его сына, головъ, въ которыхъ, и помимо изумительно схваченной экспрессіи,—тонкой и необычайно убѣдительной, въ особенности у умирающаго царевича,—найдены живыя краски и подмѣчена живая красота „Въ печальные годы самаго дикаго направленства фигура Рѣпина была отраднымъ явленіемъ среди полнаго запустѣнія и развала",—

это говоритъ Игорь Грабарь, соратникъ г. Бенуа, въ только-что вышедшей „Исторіи русскаго искусства“ (1910). И если темпераментъ въ искусствѣ чего-нибудь стоитъ, я прошу г. Бенуа указать мнѣ во всемъ современномъ русскомъ художествѣ хоть одну картину, которая могла бы по страсти, по экстазу встать рядомъ съ какимъ-нибудь изъ типично-Рѣпинскихъ полотенъ. За послѣднее время прославилась именно страстностью Бакстова картина „Terror Antiquus“—тамъ и молніи, и бури, и необъятные горизонты—объ этой картинѣ читалъ лекцію Вяч. Ивановъ, и много мудраго и торжественнаго высказалъ онъ о ней. Однако, правъ былъ г. Максимиліанъ Волошинъ, который обозвалъ эту картину „апоѳеозомъ женскаго туалета, торжествующаго надъ міровой катастрофой“,—и какъ ѣдко онъ это высказалъ:

— „Вмѣстѣ съ безконечной ловкостью разрѣшенія труднѣйшихъ перспективныхъ задачъ пейзажа, насъ поразитъ глубокая безопасность совершающагося, точно мы смотримъ сквозь толстое зеркальное стекло подземнаго акваріума. Да! Ото всего, что пишетъ Бакстъ, мы отдѣлены всегда зеркальной витриной музея“ („Аполлонъ“, № 1).

Неужели это темпераментъ,—„витрина музея“? „Безопасность совершающагося“? „Торжество туалета надъ міровой катастрофой“,—не думаетъ ли г. Бенуа, что это неизбѣжное слѣдствіе того культа „изящества“, которому онъ и всѣ его единочувственники такъ ревностно служатъ. Я преклоняюсь предъ Л. С. Бакстомъ, этимъ элегантнѣйшимъ изъ нашихъ рисовальщиковъ,—но я думаю, что грація, какъ спеціальность, неизбѣжно по существу трагична, что она всегда „жертвъ искупительныхъ проситъ“,—и „Terror Antiquus“ лучшее тому доказательство.

Требовать отъ Рѣпина изящества—это все равно, что ждать отъ Толстого романсовъ. Правда, Рѣпинъ когда-то

посягнулъ на изящество—и у него получился „Садко“—декоративная фальшивая картина. Нѣтъ, нужно разъ навсегда установить, что Рѣпинъ, какъ и все русское искусство, художественныя эмоціи черпаетъ въ дисгармоническомъ, въ тѣхъ отклоненіяхъ, шероховатостяхъ и уродствахъ, въ которыхъ сказывается видимый міръ. Замѣчательно, что Рѣпинъ охотнѣе пишетъ стариковъ, чѣмъ молодыхъ; мужчинъ охотнѣе, чѣмъ женщинъ; дѣтей не пишетъ почти никогда,—не потому ли, что всякое благообразіе слишкомъ чуждо ему?—и правъ Сергѣй Маковскій, когда онъ говоритъ, что Рѣпинскіе портреты „ближе къ сатирамъ“, чѣмъ къ поэмамъ, что „въ ихъ сходствѣ есть даже что-то пугающее“, что „стоитъ сдѣлать малѣйшее измѣненіе, прибавить или убавить нѣсколько неуловимыхъ черточекъ, и всѣ эти столь похожія лица-двойники превратятся въ уродливыя личины“,—онъ правъ, но онъ не сказалъ главнаго, что эти сатиры у Рѣпина какимъ-то чудомъ превращены въ поэмы, что уродство стало у него красотой, что судорожныя гримасы, которыми искажены лица его персонажей, онъ, силою экстатическаго вдохновенія, претворяетъ—не въ изящество, нѣтъ,—а въ великую художественную радость... Рѣпинъ (какъ и Ге) зналъ экстазъ вдохновенія, а гдѣ, скажите мнѣ, экстазъ современнаго художества? *).

Много я могъ бы еще написать, но все это въ тысячу разъ лучше меня напишетъ г. Бенуа. Пусть каждое мое утвержденіе онъ считаетъ вопросомъ, недоумѣніемъ, сомнѣніемъ, и пусть все это разрѣшитъ и установитъ своимъ авторитетнымъ и вѣскимъ словомъ. Разъ онъ указалъ мимоходомъ, что его отношеніе къ Рѣпину теперь коренным образомъ измѣнилось, пусть дастъ намъ полную и закон-

*) Послѣ Врубеля.

ченную характеристику этого художника, пусть укажетъ на его мѣсто въ исторіи русской культуры, пусть ясно и отчетливо докажетъ, что я не имѣю права повторить вслѣдъ за покойнымъ Гаршинымъ:

— „Я радъ, что живу въ то время, когда живетъ Илья Ефимовичъ Рѣпинъ“.

СОДЕРЖАНІЕ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Страница.	Строка.	Напечатано.	Надо.
35	15 сверху	клокъ	этотъ клокъ
39	3 сверху	программы	программъ
76	14 сверху	нестроенный	недостроенный
79	6 сверху	символъ	символомъ
88	1 снизу	liber	lieber

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Отъ Чехова до Нашихъ Дней. А. Чеховъ,— К. Бальмонтъ.—А. Блокъ,—Осипъ Дымовъ,—С. Ценскій,—А. Купринъ,—М. Горькій,—Арцыбашевъ,—Ан. Каменскій,—С. Юшкевичъ,—Б. Зайцевъ.—Д. С. Мережковскій,—В. Брюсовъ,—Л. Андреевъ, и др. 3-е изданіе М. О. Вольфа.

Лица и Маски, изданіе „Шиповника". Футуристы.—Джекъ Лондонъ.—Оскаръ Уайльдъ,—Леонидъ Андреевъ,—Лидія Чарская,—Дѣтскій языкъ,—З. Н. Гиппіусъ.—Ал. Н. Толстой,—Всеволодъ Гаршинъ.—Т. Г. Шевченко.—Некрасовъ и модернисты.

Поэзія Грядущей Демократіи, изд. И. Д. Сытина.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 04 20 03 015 4